

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



El Sikuri Metropolitano en Lima y los conjuntos universitarios:
el caso de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la
Pontificia Universidad Católica del Perú

Tesis para obtener el Título Profesional de Licenciado en Música
que presenta:

Francisco Javier Serrano Finetti

Asesor:

Raul Renato Romero Cevallos

Lima, 2021

Resumen

La presente investigación busca dar a conocer los procesos históricos que han involucrado al *siku* y el *sikuri* en Lima. Es en su evolución histórica que podemos apreciar la trascendencia de la flauta de pan andina en una de sus distintas expresiones. En el caso específico del *sikuri* metropolitano (término relativamente nuevo usado para nombrar a músicos ejecutantes del *siku* en nuestra capital), se puede observar que en el devenir de este arte se han involucrado distintas aristas de la vida ciudadana. La política, la identidad y la cultura, por mencionar algunos ejemplos. Bajo un breve resumen histórico y bibliográfico del desarrollo de conjuntos de *sikuri* en Lima, el siguiente paso será recopilar músicas e interactuar directamente con los protagonistas: los *sikuris* universitarios del Centro de Música y Danza de la Universidad Católica (CEMDUC) y del Conjunto de Zampoñas de la Universidad Nacional de San Marcos (CZSM). La asistencia a ensayos de ambos conjuntos ha sido vital para comprender desde dentro este movimiento estudiantil y, gracias a mi condición de estudiante, he podido recopilar información sobre sus pareceres de este, aunque para efectos de la presente investigación solo me enfocaré en la recopilación de las melodías, la comparación de los documentos constituyentes de ambos conjuntos y, a través de una encuesta, la descripción de las características (nombre, edad, lugar de nacimiento) de quienes las ejecutaban entre mayo y setiembre del 2019. Como conclusión principal obtendremos que ambos grupos sí presentan diferencias en su organización y actividades que involucran el mantenimiento de su práctica musical.

A mi papá, por escucharme y confiarme sus consejos

A mi mamá, por apoyarme (y gritar) en las caídas y logros

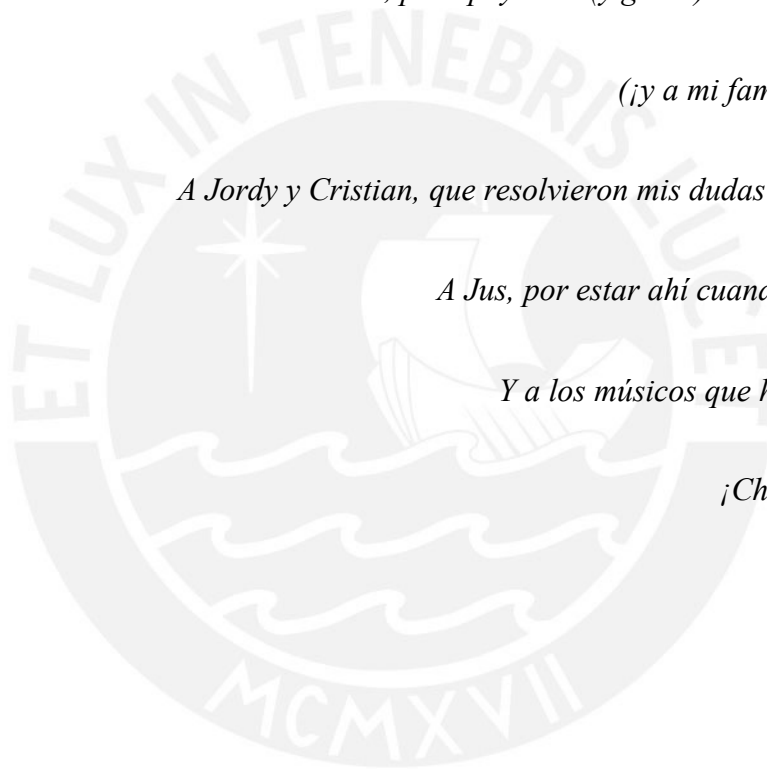
(¡y a mi familia obviamente!)

A Jordy y Cristian, que resolvieron mis dudas en todo momento

A Jus, por estar ahí cuando más lo necesité

Y a los músicos que hay y que vendrán

¡Ch'amampi, sikuris!



Índice

Resumen	ii
Dedicatoria.....	ii
Índice.....	iv
Índice de tablas	v
Índice de figuras.....	vi
Introducción.....	1
Planteamiento del tema	3
Estado del arte.....	5
Marco Teórico.....	10
Objetivos.....	16
Marco Metodológico.....	17
Capítulo 1. Los casos del CEMDUC y zampoñas San Marcos	18
1.1. El reglamento del conjunto de zampoñas de San Marcos.....	18
1.1.1. Objetivos y principios	19
1.1.2. Requisitos de ingreso	20
1.1.3. Organismos de dirección, cargos y elecciones	21
1.2. El Reglamento General y el Estatuto del CEMDUC.....	22
1.2.1. ¿Qué objetivos y principios tiene el grupo?.....	23
1.2.2. Requisitos de ingreso	24
1.2.3. Organismos de dirección, cargos y elecciones	25
1.2.4. Una breve descripción de la delegatura del Conjunto Sikuri	26
1.3. Consideraciones finales.....	27
Capítulo 2. Músicos y música.....	28
2.1. El caso del Conjunto de Zampoñas de San Marcos.....	28
2.1.1. Música recopilada y transcrita	33
2.2. El caso del Conjunto Sikuri del CEMDUC.....	45
Conclusiones.....	57
Referencias bibliográficas	62
Anexos.....	66

Índice de tablas

Tabla 1. Población de hombres y mujeres en el Conjunto de Zampoñas de San Marcos...	29
Tabla 2. Ocupación de los miembros del Conjunto de Zampoñas de San Marcos.....	29
Tabla 3. Origen geográfico de los miembros en el CZSM.....	30
Tabla 4. Proporción entre estudiantes y egresados en el CZSM.....	30
Tabla 5. Relación de las edades, en años, de los miembros del CZSM.....	31
Tabla 6. Relación del tiempo de actividad en meses de los miembros del CZSM.....	32
Tabla 7. Población de hombres y mujeres en el Conjunto Sikuri del CEMDUC.....	46
Tabla 8. Ocupación de los miembros del Conjunto Sikuri del CEMDUC.....	46
Tabla 9. Origen geográfico de los miembros del Conjunto Sikuri del CEMDUC.....	47
Tabla 10. Proporción entre estudiantes y egresados del Conjunto Sikuri del CEMDUC...	47
Tabla 11. Relación entre las edades, en años, de los miembros del Conjunto Sikuri del CEMDUC.....	47
Tabla 12. Relación del tiempo de actividad, en meses, de los miembros del Conjunto Sikuri del CEMDUC.....	48

Índice de figuras

Figura 1. Bajada de Arco de Juli, repertorio del CZSM	34
Figura 2. Frase A de ‘Bajada de Arco de Juli’	35
Figura 3. Frase del motivo B de ‘Bajada de Arco de Juli’	36
Figura 4. Frase C o Coda de ‘Bajada de Arco de Juli’	36
Figura 5. ‘Sikuri en Re menor, CZSM.....	37
Figura 6. Introducción o Registro del ‘Sikuri en Re menor’, CZSM.....	37
Figura 7. Frase A del ‘Sikuri en Re menor’, CZSM.....	37
Figura 8. Frase B del ‘Sikuri en Re menor’, CZSM	38
Figura 9. Coda del ‘Sikuri en Re menor’, CZSM.....	38
Figura 10. ‘3 de junio’, CZSM	39
Figura 11. Registro de ‘3 de junio’, CZSM	39
Figura 12. Motivo A, ‘3 de junio’, CZSM	40
Figura 13. Motivo B y coda ‘3 de junio’, CZSM	40
Figura 14. Diana del CZSM	41
Figura 15. Registro y sección A. Diana del CZSM	41
Figura 16. Sección B y C. Diana del CZSM	42
Figura 17. Marcha y Danza ‘Chatripuli’, CZSM	43
Figura 18. Marcha ‘Chatripuli’, CZSM.....	44
Figura 19. Danza‘Chatripuli’, CZSM.....	44
Figura 20. Danza‘Chatripuli’, CZSM. Sección en Si menor.....	45
Figura 21. Partitura de la Diana Flavio- ES-CEMDUC.....	49
Figura 22. Partitura del tema Flavio. CEMDUC.....	50
Figura 23. Sección A y repique de “Flavio”. CEMDUC.....	50

Figura 24. Sección B de “Flavio”. CEMDUC.....	51
Figura 25. Partitura del tema “Luzmila”. Conjunto Sikuri CEMDUC.....	52
Figura 26. Sección A del tema “Luzmila”. Conjunto Sikuri CEMDUC.....	53
Figura 27. Sección A del tema “Luzmila”. Conjunto Sikuri CEMDUC.....	53
Figura 28. Partitura y secciones del tema “Francisca”. Conjunto Sikuri CEMDUC....	54
Figura 29. Partitura de la Diana Petete. ES – CEMDUC.....	55
Figura 30. Partitura de la wayña “Lento”. ES – CEMDUC.....	56

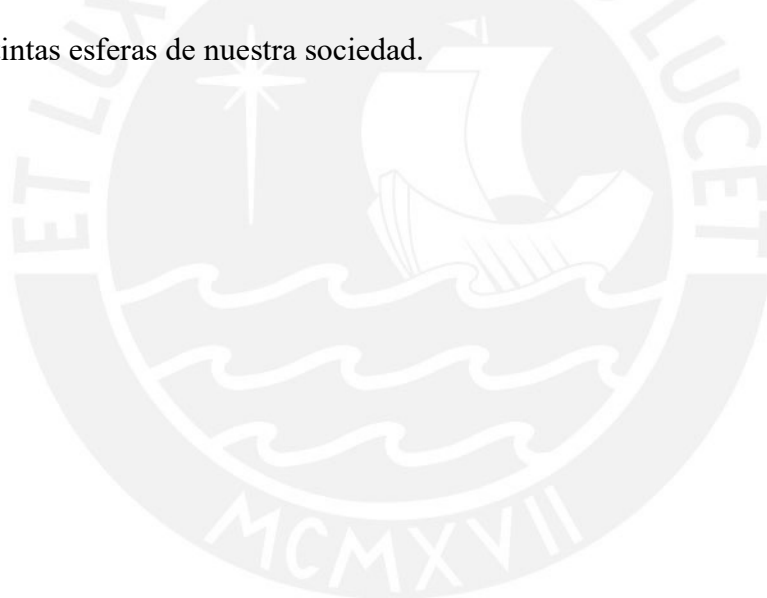


Introducción

El *sikuri* es una práctica musical y coreográfica de la que podemos encontrar sus orígenes en culturas altiplánicas (Valencia, 1982; Acevedo, 2003; Portugal, 2015, entre otros). Su modo de ejecución único hace de este instrumento un símbolo de la música latinoamericana, a la par, como parte de su desarrollo autónomo ha logrado consolidarse dentro del universo cultural y sonoro de la capital. A pesar de que las *imillas* o mujeres danzantes son parte activa de las presentaciones sikuri, para efectos de la presente investigación se concentrará exclusivamente en el aspecto musical de esta práctica, no en el coreográfico. Américo Valencia Chacón (1982) es uno de los autores más relevantes alrededor de la música y música sikuri. Dedicó su vida al estudio de tropas de sikuris altiplánicas y sus expresiones en culturas costeñas. Sus libros *La Música Moche. Fundamentos, cosmovisión y dualidad. Develando los secretos de la flauta de pan bipolar moche en Sipán* (2015) y *La música Nasca. Fundamentos, permanencia y cambio. Descubriendo los sistemas musicales prehispánicos andinos* (2016) son muestra de su conocimiento e interés alrededor del tema.

Las prácticas que trae consigo el movimiento sikuri metropolitano van más allá del fenómeno musical y claramente son el resultado de una adaptación cultural. De origen rural (aymara), el nacimiento (o transición) de esta práctica en la urbanidad es gracias a las migraciones que sucedieron a mediados del siglo XX, logrando agrupar bajo un mismo símbolo a un sector importante de la comunidad migrante (Timaná, 1992). La música sikuri, alguna vez llamada “música de los vencidos”, ha logrado sobrevivir en Lima gracias a la activa labor de quienes aún hoy en día practican el sikuri. En este ámbito, el sikuri metropolitano es un agente social que replica una práctica musical altiplánica en el contexto citadino, rescata las distintas músicas y coreografías involucradas en festividades para difundirlas, fortaleciendo lazos entre los distintos miembros de la comunidad folclórica y difundiendo las culturas locales.

La presente tesis busca hacer una revisión bibliográfica de la historia del sikuri en Lima, tomando en consideración, principalmente, los textos de Timaná (1992) y Sánchez (2014). Como objetivo realizaré reflexiones y comentarios de mi experiencia con ambos grupos: El Conjunto Sikuri del Centro de Música y Danzas de la Universidad Católica y el Conjunto de Zampoñas de San Marcos. Por último, estaré asistiendo a los ensayos de dos conjuntos de sikuri y recopilaré parte de su repertorio actual. En el caso de CS-CEMDUC (o también ES-CEMDUC), es el primer conjunto de sikuris que representa a una universidad privada mientras que el caso del CZSM hablamos del conjunto universitario de sikuris más antiguo de Lima. Para agregar, en el espacio universitario hay un constante recambio generacional, problemática que se enfrenta con un incansable trabajo de difusión que abarca distintas esferas de nuestra sociedad.



Planteamiento del tema

La organización y música del Conjunto de Zampoñas de San Marcos y el Conjunto de Sikuris del Centro de Música y Danza de la Universidad Católica y sus repertorios.

Como hemos visto, en Lima se ha gestado el movimiento autodenominado Movimiento de Sikuris metropolitanos (o genéricamente llamados sikuris urbanos) que empieza a distanciarse de los conjuntos autóctonos y regionales por razones políticas e ideológicas (Turino, 1992; Sánchez, 2014), pugnas que surgieron entre conjuntos regionales o metropolitanos desde sus inicios. Timaná (1992), Altamirano (1982), Llorens (1983), por mencionar a algunos autores, han estudiado el impacto cultural que tuvieron las migraciones con el transcurrir de los años, pues con la llegada de más migrantes a la ciudad de Lima hizo inevitable la reconfiguración social y cultural entre dos grandes sociedades enfrentadas, los criollos y los andinos, y dentro de estos últimos, los sikuris. Acevedo (2007), hace también reflexión acerca de la evolución que ha experimentado el colectivo sikuri en los últimos años. A pesar de las profundas transformaciones que vivimos como sociedad, el sikuri metropolitano ha recogido también conocimientos provenientes de Puno gracias a sus vínculos con los grupos del altiplano (Acevedo, 2007) y adaptándose a las nuevas tecnologías (Vegazo, 2013). La trascendencia a través del tiempo no sería posible sin la organización de los aficionados sikuris (metropolitanos o no) que la cultivan año tras año, integrando esta práctica a su cotidiano.

Puntos de encuentro, como las universidades, son esenciales para el mantenimiento de la tradición sikuri. La Pontificia Universidad Católica del Perú y la Universidad Nacional Mayor de San Marcos son claros ejemplos de esto. Ambas universidades poseen conjuntos de sikuri que representan a la institución correspondiente desde hace décadas. El Conjunto de Zampoñas de San Marcos fue fundado en 1977 y el Conjunto Sikuri del CEMDUC en 1993, un año después de la creación de dicho Centro. Quedan pendientes

futuras investigaciones para profundizar en el repertorio específico que ejecutan los sikuris universitarios en Lima, ante la ausencia de publicaciones al respecto.

a. Preguntas guía

1. ¿Qué documentos hay sobre el funcionamiento y el orden interno de estos conjuntos de sikuri universitarios?

2. ¿Cómo han reglamentado sus conductas? ¿Cómo se gestionan? ¿Qué deberes y obligaciones surgen en los individuos que conforman cada conjunto?

3. ¿Cómo se refleja el compromiso social y valores que asumen los miembros de estos conjuntos en sus documentos constituyentes?

4. ¿Qué repertorio actualmente ejecutan los miembros del CZSM -UNMSM y el CEMDUC – PUCP y qué características (número de integrantes, tiempo de actividad, procedencia geográfica, ocupación, origen generacional) poseen sus conjuntos musicales? ¿Fue similar el desarrollo de sus ensayos presenciales? ¿Hubo diferencias en los ensayos?

Estado del arte

Los inicios de la práctica sikuri en la ciudad de Lima se dan en la década de 1970 aproximadamente. Por un lado, Eloy Uribe afirma que la práctica sikuri en Lima se inició en el marco de las actividades del Taller Experimental de Arte (TEA) en el año 1975 dentro de la PUCP, lo que según el autor es el inicio del Conjunto de Sikuris “4 de noviembre”, el primer conjunto de sikuri metropolitano o urbano (Uribe, 2015). No obstante, dicho conjunto no ha trascendido hasta la actualidad. El Conjunto de Zampoñas de San Marcos, por su parte, representa a su Universidad, lo cual marca un hito en la historia del siku en espacios urbanos (Castelblanco, 2014). A continuación, Timaná (1992) propone una cronología de la práctica del sikuri en Lima¹, que se puede dividir en 4 etapas.

La primera etapa se caracteriza por el recelo entre los migrantes por la tradición de tocar el siku, que se resume en la frase “si eres de Moho, no puedes tocar Conima”, haciendo alusión a las provincias de Puno. Ubicado entre las décadas de los 50’s y 60’s, esta época estuvo marcada por los fuertes regionalismos en la práctica del siku, además de ser una música marginada por el ámbito académico². Se asume también como hecho la discriminación sufrida por la población aymara que llegó a la ciudad en esas décadas. En ese contexto, un testigo y protagonista del siku y el sikuri en Lima ha sido Alfredo Curazzi Callo (Muñoz, 2016. Curazzi 1993).

La segunda etapa que plantea Timaná (1992) y Sánchez (2014) inicia con la creación y papel que juega el Centro de Estudiantes Puno en la Universidad Nacional de Ingeniería (CEP - UNI) hasta su cambio de nombre a Asociación Juvenil Puno (AJP), luego que la mayor presencia de jóvenes migrantes reconfigura la composición social y

¹ Como se verá más adelante, este listado propuesto por Ruth Timaná (1992) será ampliado más adelante con los autores que se mencionan.

² Hacia finales de los setenta son escasas, si no inexistentes, las publicaciones acerca del *siku* o el *sikuri*, menos aún si se trata de música escrita para este instrumento.

cultural de la ciudad. Por otro lado, la UNMSM fue lugar de destino de muchos migrantes para su movilidad social debido al prestigio de esta Universidad. Cabe señalar que existían pocas oportunidades de ser universitario en la década de los ochenta. En ambos casos, estamos hablando de los hijos de los migrantes (Lynch, 1990, pp. 28-29) Rodolfo Ortega resume la identificación de este grupo con la frase “Yo soy de provincias” (citado por Lynch 1990, p. 33), frase que tiene repercusión no solo en los migrantes sino también en su descendencia, elemento “a través del cual se expresaban las demás pertenencias sociales, tanto étnicas como clasistas” (Lynch, 1990 p. 33). En consecuencia, este sector importante de la sociedad crea asociaciones culturales como el CEP, siendo esto replicado en universidades como San Marcos y La Cantuta (Sánchez, 2014). Turino agrega, citando el caso del Centro Social Conima, que “la *performance* de música y danzas altiplánicas se ha vuelto un medio para la creación y comunión, así como un espacio alternativo en la ciudad desde los años setenta” (1993, p. 169). Es presumible, de acuerdo con lo expuesto, que fuera desde antes de 1970. En el mismo texto el autor hace mención que “estos espacios son reales y también metafóricos, localizados en distintas partes de la ciudad, así como en la mente de las personas” (1993, p. 169). Esto explicaría, entre otras cosas, por qué hubo resistencia a aceptar la práctica sikuri en la ciudad de parte de los sikuris regionales, pues vieron en sus colegas limeños una clara afectación de su identidad.

Sánchez escribe:

Creo entender la pregunta que a manera de respuesta me hiciera un integrante de los sikuris regionales [...] << ¿Qué querían hacer ‘ellos’ tratando de ser como ‘nosotros’?>> [...] Esta condición de la <<otredad>> [...] no fue mejor imaginada que decirlo de otra manera: los <<no-puneños>> no pueden tocar zampoña. ¿Por qué? Porque este es un legado milenario de los antepasados. Era una cuestión de sangre y tradición (Sánchez, 2007, p. 217).

La tercera etapa de acuerdo con Timaná (1992) fue la masiva popularización de la zampoña en la década de 1970 y 1980, llegando a nuevos públicos. La difusión de la cultura altiplánica entre migrantes y no-migrantes se hace evidente. Los paradigmas como “si eres de Moho, no puedes tocar Conima” poco a poco se diluyen. No obstante, hay que tener en cuenta lo que escribe Sánchez: “La UNMSM para la década de los ochenta ya se caracterizaba por ser el bastión principal de la ideología marxista³ en todas sus presentaciones” (Sánchez, 2007, p. 209). Es debido a este inicio de la conciencia política que los regionalismos poco a poco van disipándose (mas no desaparecen): “recién se es y se sabe ser provinciano y se desarrolla una visión del ‘otro como nosotros’ en un contexto marginal” (Sánchez, 2007, pp. 208-209). Las asociaciones culturales en universidades, cuya actividad fue más allá de hacer música, poseían “una orientación teórico-ideológica sobre la cual trazan sus objetivos” (Timaná, 1992, p. 13). Prosigue la autora:

Estamos frente a un contexto de discriminación, racismo, de movilizaciones, de luchas y protestas por la reivindicación de los valores culturales. *El siku representa y resignifica no solo al migrante puneño, sino también a una lucha por la justicia, la libertad y las demandas de una población* (Timaná, 1992, p. 14, las cursivas son mías).

En otras palabras, el *siku* para Timaná llega a sintetizar las demandas de la población gracias a las características de la práctica sikuri, donde se ofrece una comunicación sin dominación y el énfasis de valores colectivos afines, mas no dependientes al movimiento marxista (Sánchez, 2014). Al concebir la práctica sikuri como un movimiento organizado unido por las inequidades que la urbe expresa en su población, se da lugar a una acción colectiva que genera procesos de carácter estructural e inherente a un accionar político (Tanaka, 1995, p. 154). La discriminación resultante fue en ambos sentidos, tanto de

³ Para profundizar la relación entre el folklore y la política, véase Sánchez, 2016.

campesinos a criollos y viceversa. Cotler menciona que el temor y desprecio confluyeron en el sentir criollo, que veían en esta marea un peligro contra sus tradiciones y costumbres, esto sumado a los “sentimientos étnicos” despertados por la transición socio cultural a la que se estaba enfrentando Lima (2009, p. 262).

Finalmente, para Timaná (1992), la cuarta etapa clave es la inclusión de la mujer a la labor musical del conjunto sikuri metropolitano. Como recoge la autora en sus entrevistas, este tema trajo consigo debate y división dentro de los conjuntos, pues sumado al rompimiento de la tradición altiplánica (las mujeres no tocan el *siku* en conjuntos autóctonos), los esencialismos culturales aún no han sido del todo derribados. Obstáculo para la mujer en su reclamo por más espacio en el escenario público (Timaná, 1992; Sánchez, 2012), su integración significó un distintivo de los conjuntos metropolitanos en general.

Sobre la importancia de la AJP (antes CEP-UNI) en la comunidad sikuri de Lima, vale decir que la organización permitió al migrante “enfrentar el contexto adverso y marginal”, generando “mayor empatía y remembranzas con el lugar de origen” (Sánchez, 2014, p. 118), manteniéndose activo hoy en día. Timaná (1992) y Altamirano (1987) también coinciden en que las asociaciones culturales dentro de las universidades y la ciudad permitieron una inserción menos dificultosa a este espacio. Llegado el momento, la necesidad de tener un sustento teórico a esta acción artística (el sikuri y el folklore en general) conlleva a tomar conciencia de la recuperación y ejercicio de las tradiciones altiplánicas (Sánchez, 2007, pp. 207-208). Escribe Valverde:

Quizás hasta la aparición de la AJP la práctica de la ‘expresión sikuri’ se mantenía en estado relativo de adaptación al nuevo medio ciudadano. En realidad, la preocupación por darle un sentido y teorizar en torno a la práctica del sikuri habría de llegar con la aparición de los denominados grupos ‘metropolitanos’ (2007, p. 319).

Frente a este contexto, surge esta investigación para conocer más de cerca a los sikuris metropolitanos universitarios: conocer las responsabilidades y obligaciones que surgen de esta práctica en la ciudad, cómo funcionan sin dejar de lado el aspecto musical: la forma y desarrollo de sus ensayos, la atenta imitación y transcripción de los temas ensayados durante el trabajo de campo. Ambos objetivos pretenden dar un panorama de ambos conjuntos (CZSM Y ES-CEMDUC) antes de la pandemia.



Marco Teórico

La tradición del sikuri metropolitano

La tradición sikuri posee expresiones que varían de acuerdo a su lugar de origen. El caso de los sikuris metropolitanos es un ejemplo de la evolución y adaptación de una tradición altiplánica al contexto citadino, dando lugar a un circuito sociocultural nutrido por sus miembros y referentes (Castelblanco, 2014). Cuidan los aspectos musicales-sonoros, coreográficos e instrumentales que su repertorio exija (Acevedo, 2003).

El conjunto de sikuri está enraizado en la tradición que es “una construcción social que cambia temporalmente, de una generación a otra; y espacialmente, de un lugar a otro” (Arévalo, 2004, p. 926). En ese sentido, rescato esta definición porque permite visibilizar el dinamismo que posee, adaptándose al contexto, recreándose constantemente. Esto coincide con lo que menciona Castelblanco sobre los sikuris: “han intervenido de diversas maneras los espacios urbanos que habitan, apropiándose los y (re) significando en favor de una memoria colectiva” (Castelblanco, 2014, p. 268). La cultura o la música es un elemento dinámico que cambia con las personas, no por sí misma o por “entrar en contacto” con otras expresiones artísticas (Turino, 1993, p. 12).

En mi experiencia, el CEMDUC y el CZSM son instituciones que se mueven en espacios formales y coloquiales, promueven el sentido de comunidad en sus miembros y fomentan un clima de solidaridad. Motivados por el ejercicio musical y la activa búsqueda de un mejor sonido, los directores y los guías se encargan de la enseñanza a los demás

compañeros del conjunto, por ejemplo, mediante el uso de tablaturas⁴ y la imitación⁵. En este sentido ambas agrupaciones se han dedicado a la práctica de los sikuris en base a una tradición que cambia, evoluciona y se adapta, promoviendo un sentido de pertenencia entre sus integrantes.

Documentos constituyentes, el Reglamento y el Estatuto

La existencia de reglamentos y/o estatutos, y la correcta ejecución de sus procedimientos internos son claves para el funcionamiento de toda institución. En el caso del CZSM, el documento recopilado fue el Reglamento del Conjunto de Zampoñas San Marcos. Por su parte, del CEMDUC se recopilaron el Estatuto del grupo y el Reglamento General del CEMDUC.

Tanto el CZSM y el CEMDUC son asociaciones culturales y como tales son la “expresión urbana de organización” (Sánchez, 2014, p. 27) que focalizará sus esfuerzos en la difusión cultural. Esta forma de organización elabora estatutos y/o reglamentos que den orden e instrucciones de su accionar. Como dice Sánchez al respecto del Estatuto de toda organización, “se trata de un documento indispensable puesto que contiene las máximas instructivas” (Sánchez, 2014, p. 163).

Si tomamos en cuenta lo que dice Hodgson en su texto “¿Qué son las instituciones?” sobre las estructuras sociales, los documentos que constituyen a ambos

⁴ El uso de tablaturas para el aprendizaje de la melodía fue una constante en los ensayos de ambos conjuntos

⁵ Durante la historia del surgimiento de la práctica sikuri en Lima, de acuerdo con Turino (1992: 448) el “principal método para aprender estilos y un nuevo repertorio utilizado por los residentes durante los ensayos consiste en la atenta imitación de grabaciones de los grupos rurales hechas en el distrito natal”. Esto será motivo de polémica entre conjuntos regionales y metropolitanos. No obstante, Turino afirma también que “debido a la discriminación, muchos serranos han sido reticentes a exhibir en público sus rasgos culturales, incluyendo la música, que los relacionen con su lugar de origen y su etnicidad indígena” (1992, 444). Esto explicaría el retraso de su exposición en eventos públicos, aunque Alejandro Vivanco ya menciona que a partir de 1927 “se comienza a dar cierta participación a los artistas ‘serranos’” en las festividades de San Juan en las Pampas de Amancaes (1973, pp. 33-34). De acuerdo con Ortiz es en la década de 1950 que surge el conjunto “‘Zampoñas del Titicaca’, que finalmente los años 1957 -1958 bajo la dirección de Simón Huanca Palli, logró ganar medallas de oro en el referido concurso-festival de la Pampa de Amancaes y posteriormente en la mitad de la década de los 60 grabó un disco en estilo zampoñada (sikumoreno)” (Ortiz, 2018).

conjuntos les otorgan el grado de organización (Hodgson, 2006, pp. 17-18). En el mismo texto Searle afirma que “las representaciones mentales de una institución o sus reglas son parcialmente constitutivas de esa institución, ya que una institución solo puede existir si las personas tienen creencias y actitudes mentales particulares y relacionadas” (citado por Hodgson, 2006, p. 4). Partiendo de esta idea, una institución (como el CZSM o el CEMDUC) posee la capacidad de establecer reglas y comportamientos permitidos en el marco de su funcionamiento. Al materializarse esta potencialidad da lugar a documentos como los reglamentos o estatutos. Leer y comparar los documentos mencionados (además de ensayar con ambos conjuntos) me han permitido tener una perspectiva más amplia acerca del funcionamiento de estas estructuras sociales.

El conjunto de Zampoñas de San Marcos y el CEMDUC, dos experiencias

Sobre el modo de ejecución del siku, Gómez García (2007, p. 92) rescata dos características fundamentales: a) es bipersonal y b) es colectivo e individual. El primer punto se refiere a que el *siku* puede ser tocado entre dos ejecutantes que ‘trenzan’ (del vocablo quechua *Simp’a*) una melodía, gracias a la complementariedad que poseen el *arka* y el *ira*. Sobre el segundo punto, el autor refiere que, por un lado, puede ser uno el ejecutante mientras que en colectividad “se toca en conjuntos o agrupaciones denominados ‘tropas’ de 50 a 100 o más instrumentistas” (Gómez, 2007, p. 92, las comillas son mías). En este punto creo es prudente mencionar las palabras que Chalena Vásquez dedicara a los sikuris:

En este significado especial de la relación entre lo personal y lo colectivo se encuentra tal vez la razón de ser de los sikuris en contextos urbanos, en medios donde todo el sistema socio urbano y productivo establecido, aleja a las personas de formas comunales, del cariño y de la solidaridad (2014, p. 3).

Todo conjunto sikuri posee guías, que son “los elementos dinamizadores del trabajo musical” (Acevedo, 2007, p. 15), y directivos, quienes representan el conjunto hacia otras instituciones y son responsables de los ensayos, las asambleas y las presentaciones (Acevedo, 2007, pp. 13-14). Para el autor, en estos tres espacios se desenvuelven los sikuris en Lima. En específico, los sikuris universitarios son quienes tienen una mayor asiduidad de ensayos y didáctica en el aprendizaje. Las asambleas, por otro lado, suceden una vez terminado el ensayo o fuera de su horario previa convocatoria. Por último, es la junta directiva la encargada de dirigir los temas a tratar. El espacio de las presentaciones artísticas es donde se materializa la labor “de difusión del folklore sikuriano” (Acevedo, 2007, pp. 18-19).

Durante la observación en campo pude constatar que las realidades a las que se enfrentan la universidad pública y la universidad privada ⁶ pueden influenciar el espíritu con el que se toca⁷ a pesar de poseer dinámicas similares en el desarrollo de sus ensayos. Un ejemplo de esta idea es que el CZSM maneja un presupuesto y balance económico mientras que el Conjunto Sikuri del CEMDUC está supeditado al presupuesto que le asigna la Universidad al grupo CEMDUC. En ese sentido, los miembros del conjunto san marquino tienen preocupaciones extra-musicales que atender, lo cual puede influenciar en su relación con el arte que cultivan. En contraste, el Conjunto Sikuri del CEMDUC posee un mayor apoyo institucional que se traduce en movilidad, vestuarios, comidas entre otros.

En contraste, algo en común fue el respeto y la admiración por los elementos y referentes andinos representados en el siku como la dualidad, la colectividad, el ‘trenzar’ o

⁶ Una diferencia clara fue que el CEMDUC poseía aulas para realizar los ensayos de técnica y ejecución para luego dar inicio a los ensayos, todo en un solo lugar. El CZSM, por su parte, no hace uso de sus aulas porque siempre ensayan en exteriores dos veces por semana en el Campus Universitario y en el Parque Universitario, respectivamente.

⁷ Por ejemplo, durante mediados de septiembre tuvo lugar la toma del Campus Universitario por parte de estudiantes de la UNMSM. El miércoles 18 de setiembre tuve la oportunidad de apoyar a una presentación espontánea organizada por los estudiantes durante esa tarde. La posterior reflexión acerca de mi participación me llevó a reconocer las desigualdades entre las realidades de la universidad pública y la universidad privada.

Diálogo Musical y el compartir, presentes tanto dentro como fuera de los ensayos o presentaciones. Cada escenario o lugar donde practicamos es una oportunidad para que el sentido de comunión aflore.

La difusión responsable

Un término recurrente durante los ensayos y distintas reuniones a las que pude asistir de ambos grupos fue la *difusión responsable* de las prácticas altiplánicas. El CEMDUC, en el folleto del disco “*Ch’amampi. Vientos del Altiplano*”, escribe su intención de promover el “conocimiento y la práctica respetuosa de la diversidad musical [...] de nuestro país” (CEMDUC, p.3).

La gestión y realización de conversatorios, congresos y presentaciones alrededor de la figura del sikuri en espacios urbanos son insumos para esta difusión responsable. El poder de representación que posee la expresión sikuri metropolitana cobra un significado especial si reconocemos en estos actos *performativos* una “forma de cultura expresiva”, puesto que pone en escena (o en práctica) experiencias que son eventos comunicativos donde se resignifica la cultura y ofrece datos sobre la vida social que la compone (Cánepa, 2001, p. 12). No solo se imita a los ancestros, se aportan a la cultura sikuri al ejecutarla fuera de su contexto original.

Durante toda la investigación me voy a referir a la preocupación estética por replicar la expresión sikuri de manera fidedigna en el contexto urbano como *difusión responsable* o *difusión* solamente, los cuales son uno de los ejes de la actividad sikuri. Este concepto ya ha sido explicado y refleja la intención del sikuri metropolitana por mantener la expresión escénica con los elementos característicos a como es concebida en el altiplano.

La importancia de la migración en la música sikuri metropolitana

La migración es elemento presente en las esferas del del sikuri metropolitano en sus distintas manifestaciones. En su texto “Soplando sikus más allá del Titicaca...”, Castelblanco describe este constante flujo de información como multidireccional. Según el autor, posee cuatro instancias: rural-rural (‘sikuris rurales’), rural - metropolitana (‘sikuris regionales’), metropolitana - metropolitana (‘sikuris metropolitanos’) y metropolitana - rural (‘búsqueda de la autenticidad’). Estas instancias se alternan entre sí dando lugar a procesos culturales, sociales e históricos dentro del movimiento, el mantenimiento comunitario de un circuito sonoro, cultural y económico “constituyen un ejercicio político de la ciudadanía” (p. 274-278).

Turino menciona que este el movimiento migratorio producto de su investigación no resultó extraño y fue valioso para sus contactos en Conima pues gracias a ello pudo transportar bienes, mensajes y grabaciones (1993, p.14). Es debido a estas distancias ecológicas y espaciales que posee Lima, y el Perú en general, que la variedad de relaciones y músicas afloran naturalmente. (Turino, 1993, pp. 14-15). Encontramos en este flujo migratorio una herramienta para el mantenimiento, difusión y comunicación de los distintos colectivos culturales que conforman el movimiento sikuri. El puente que ofrecen las universidades a través de la cultura es destacable, no solo por el desarrollo artístico sino como oportunidad para el desarrollo personal.

Objetivos

Objetivos generales

- Comparar los reglamentos/estatutos que cuenten con el aval de los grupos involucrados a fin de visualizar cómo conciben su práctica y los roles que desempeñan
- Identificar características personales de los miembros y los productos musicales que los conjuntos ejecutan cada uno.

Objetivos específicos

- Asistir a los ensayos de los conjuntos de Zamboñas de San Marcos y el Conjunto Sikuri de CEMDUC y anotar las dinámicas grupales que suceden entre los meses de mayo y noviembre del 2019.
- Recopilar el repertorio de los conjuntos a visitar y transcribirlo a una partitura donde se indique la melodía y letra en caso tuviese.
- Recopilar los reglamentos que rigen la conducta de sus integrantes, así como sus responsabilidades y/o obligaciones
- Realizar una encuesta virtual de los conjuntos que registre:
 - Número de integrantes de cada conjunto y tiempo en actividad.
 - Procedencia geográfica y ocupación de sus integrantes
 - Origen generacional de sus integrantes
- Describir la organización interna de cada conjunto
 - Delegaturas y comisiones
 - Cantidad de integrantes
 - Tiempo máximo de permanencia en el grupo en caso hubiera

Marco Metodológico

Método de investigación

En el caso del ES-CEMDUC, se aplicó la observación participante y encuestas que buscaron describir una historia reciente del conjunto. Por otro lado, la historia del CZSM se encuentra bien documentada debido a su protagonismo en el movimiento *sikuri* en Lima por las razones que se han expuesto. Por otro lado, los comentarios a continuación estarán acompañados con la bibliografía correspondiente. Finalmente, se aplicó una encuesta virtual a los miembros actuales de dichos conjuntos que deseen participar

La encuesta virtual a los miembros de ambos conjuntos busca registrar sus datos como nombre, edad, tiempo de actividad, procedencia geográfica, ocupación y a qué conjunto pertenece.

Técnicas de recopilación

Para la observación participante, se asistió todos los sábados a los ensayos del grupo CEMDUC, siendo miembro regular en las actividades del conjunto. En el caso del CZSM, asistí a sus sesiones el ciclo regular de su universidad los miércoles. En el CZSM hay una particularidad, sus ensayos se desarrollaron en dos espacios distintos: Ciudad Universitaria y la Casona Cultural de San Marcos. Para objetivos de la investigación, mi contacto con el CZSM será el Director encargado. Además, recopilé los reglamentos aprobados y actualizados, los cuáles darán luces sobre el funcionamiento interno, además, de las responsabilidades y obligaciones de sus miembros. Por otro lado, mi participación en las actividades musicales y no-musicales de ambos grupos fue fundamental para describir el compromiso social que estos grupos asumen para preservar el arte que desarrollan. Por último, sobre las piezas musicales, se elaboró un pentagrama con la transcripción de sus melodías principales y con la letra en caso posea.

Capítulo 1. Los casos del CEMDUC y zampoñas San Marcos

En el siguiente capítulo la comparación de los documentos constituyentes para cada grupo se dará por separado. Primero, describiré la estructura y contenido. Segundo, haré énfasis en los objetivos y visiones que expresan en su reglamento o estatuto, según sea el caso. Tercero, se revisarán los requisitos para pertenecer y permanecer en dichos conjuntos. Por último, haré mención de los cargos que hay en la institución y los procedimientos de elección. Toda la información que será descrita está contenida en los Reglamentos y/o Estatuto del grupo al que se refiere.

La necesidad de organizar y delimitar la conducta de los miembros de una organización se manifiesta con la elaboración de reglamentos y/o estatutos. Este es el caso del Conjunto de Zampoñas de San Marcos y el CEMDUC. Ambos conjuntos poseen documentos que de acuerdo con Hodgson les otorga el grado de organizaciones: (a) establecer sus alcances y límites, distinguir a los miembros de los no-miembros, (b) establecer soberanías al designar personas a cargo y (c) disponen cadenas de mando dentro de la organización (Hodgson, 2006, p. 8). Finalmente, creo que es importante describir el mecanismo de elección de sus directivos por ser una muestra del compromiso, responsabilidad y mantenimiento de la tradición que sostienen.

1.1. El reglamento del conjunto de zampoñas de San Marcos

Este documento tiene 58 artículos y 5 disposiciones complementarias, generales y transitorias. El contenido está repartido en 7 puntos:

- a) Generalidades, denominación y fines
- b) Principios y Objetivos
- c) Integrantes
- d) Deberes y derechos
- e) Organismos de dirección

f) Faltas y sanciones

g) Elecciones.

Aunque el CZSM forma parte del Centro Universitario de Folklore de la UNMSM, sus miembros consideran que este Reglamento les otorga autonomía suficiente para el correcto desarrollo de sus actividades programadas, sin dejar de desarrollar sus labores en el marco del organigrama institucional del CUF.

1.1.1. Objetivos y principios

Los objetivos del CZSM escritos en el artículo 6 de su Reglamento son:

- a) Que la colectividad, la solidaridad y reciprocidad guíen su práctica diaria
- b) Identificarse con el pueblo y sus reivindicaciones
- c) Ensalzar la diversidad cultural de nuestros pueblos frente a las expresiones alienantes en la sociedad
- d) El ejercicio democrático a través de la libertad de pensamiento, creencia y expresión de sus integrantes
- e) El reconocimiento de una minoría sujeta a una mayoría, respetando las posturas minoritarias y procurando mantener la unidad en todo momento
- f) El desarrollo de nuestra identidad basándose en la cultura andina-altiplánica con enfoque intercultural
- g) El CZSM como institución cultural se dedica a preservar el Siku como símbolo de arte popular.

Como se puede apreciar, hay un especial énfasis en los valores colectivos, el reconocimiento y defensa de la diversidad cultural nacional, el respeto democrático de posturas distintas a las de la mayoría y el mantenimiento de la tradición del siku, símbolo de distintas reivindicaciones.

1.1.2. Requisitos de ingreso

En el título 3, artículo 8, inciso a, b y c; sobre los Integrantes, el CZSM enuncia los requisitos para los aspirantes a integrarse:

- a) Participar de los escuelas o talleres de zampoñas organizado por el CZSM, culminando satisfactoriamente las clases
- b) Aprobar la evaluación y entrevista personal luego de las convocatorias abiertas que realice el CZSM y pasar un periodo de asistencia de entre 3 a 6 meses con un porcentaje de participación mayor al 50% de las actividades
- c) Ser invitado de forma directa por los directivos o guías del Conjunto y pasar un periodo de asistencia de 6 meses con un porcentaje de participación mayor al 50% de las actividades

En el artículo 10 se establece el mecanismo final para formalizar la pertenencia al CZSM a través del llenado de una Ficha de Integrante del CZSM. No obstante, en el artículo 11 hace énfasis en que no podrán ser considerados como integrantes las personas que pertenezcan a otra agrupación difusora del sikuri.

Los integrantes podrán poseer las siguientes categorías:

- a) Integrante activo⁸
- b) Integrante fraterno⁹
- c) integrante honorario¹⁰.

La lista de integrantes será actualizada cada 6 meses

⁸ Registra una asistencia mínima del 50% de actividades institucionales y tiene derecho a voz y voto en las decisiones que adopte el pleno

⁹ Registra una asistencia menor al 50% pero mayor al 30% de actividades institucionales. Tiene derecho a voz, pero no a voto en las decisiones que adopte el pleno

¹⁰ Registra una asistencia menor al 30% de actividades institucionales. No participan de las decisiones del Conjunto.

1.1.3. Organismos de dirección, cargos y elecciones

En este apartado explicaré cuales mecanismos tiene el Conjunto para el desarrollo y seguimiento de sus actividades por parte de sus miembros. El CZSM posee 3 organismos de dirección: el Plenario, la Asamblea General (Ordinaria y Extraordinaria) y la Junta Directiva.

1.1.3.1. El Plenario. El Plenario es el máximo organismo de dirección del CZSM. Será coordinado, gestionado y facilitado por una Comisión Organizadora que brindará las condiciones necesarias para la realización del evento. La instalación del Plenario consistirá en el informe de la Comisión Organizadora y la elección de la Mesa Directiva que se disolverá una vez concluido el Plenario. Sus atribuciones son:

- a) Deliberar y resolver puntos de agenda
- b) Revocar, modificar y/o ratificar los acuerdos de anteriores Plenarios
- c) Revocar, modificar y/o ratificar los estatutos
- d) Fiscalizar la labor de la Junta Directiva.

1.1.3.2. La Asamblea General. La Asamblea General es el segundo organismo de dirección del CZSM y la componen todos sus integrantes. Puede ser del tipo Ordinaria o Extraordinaria y se realiza una vez al mes. Su carácter puede ser informativo, deliberativo, evaluador o sancionador. El quórum para la realización de las Asambleas Ordinarias será la mitad más uno de los integrantes activos, mientras que para las Extraordinarias bastará con un tercio de los mismo

1.1.3.3. La Junta Directiva. Por otro lado, en el Reglamento del CZSM establece la conformación de la Junta Directiva que administrará y representará a la institución por un periodo de dos años. La JD tendrá los siguientes cargos: Director, Secretaría de Organización, Secretaría de Economía, Secretaría de Logística, Secretaría Académica, de educación e investigación y la Secretaría del Organismo Técnico. El único cargo elegido es

el del Director, quien será el encargado de designar los demás miembros de la Junta Directiva.

1.1.3.4. Las elecciones. El procedimiento para nombrar al director está establecido en el capítulo 7, artículos 55 al 58. Este proceso se realiza cada 2 años, son llevadas a cabo por un Comité Electoral elegido por la Asamblea General dos meses antes. Los miembros de este Comité no pueden ser candidatos para la Junta Directiva y cesarán sus funciones una vez elegido y proclamado el nuevo director

1.2. El Reglamento General y el Estatuto del CEMDUC

Ante la carencia de un Reglamento específico del Conjunto Sikuri del CEMDUC vigente y aprobado por sus miembros, procederé a hacer el análisis y exposición de lo establecido en su Reglamento General y el Estatuto del grupo CEMDUC.

Por un lado, el Reglamento General del CEMDUC tiene 50 artículos con 3 disposiciones finales y transitorias. El contenido está distribuido en 6 títulos:

- a) Objetivos del grupo CEMDUC
- b) Pertenencia y permanencia de los miembros del grupo CEMDUC
- c) Programaciones, presentaciones artísticas y ensayos
- d) Faltas y medidas disciplinarias
- e) Asamblea General
- f) Elecciones de delegados para el Comité Directivo

Por otro lado, el Estatuto del Grupo CEMDUC contiene 8 títulos y 2 disposiciones complementarias finales. Los títulos son los siguientes:

- a) Disposiciones generales
- b) Estructura general
- c) Los Órganos de Dirección
- d) Miembros del Grupo CEMDUC

- e) Derechos y Deberes de los Miembros
- f) Funcionamiento del Grupo CEMDUC
- g) Modificación del Estatuto
- h) Disolución y Liquidación del Grupo CEMDUC.

Para el correcto análisis de estos documentos constituyentes, veo conveniente la lectura alternada del Reglamento y el Estatuto dado que son complementarios para objetivos de la investigación.

1.2.1. ¿Qué objetivos y principios tiene el grupo?

En el Reglamento General, únicamente en el artículo primero se mencionan los objetivos del grupo CEMDUC. Se le define como “un organismo sin fines de lucro, que promueve la actividad artística como afición y no realiza ni participa en actividades que tengan carácter político partidario o comercial”. No toma parte en manifestaciones políticas o actividades partidarias, comerciales ni competitivas. Por excepción, solo participa en presentaciones con fines de exhibición, siempre cuando haya “justificación fuerte” de por medio.

Mientras tanto, en la presentación y el artículo 6 del Estatuto menciona que los objetivos del grupo CEMDUC son “de estudio, conocimiento teórico y práctico de la música y la danza peruana, difusión y promoción cultural en defensa y desarrollo de los patrimonios culturales intangibles de nuestro país, especialmente los referidos a Música y Danza/Teatro”. Adicionalmente, en el artículo 7 se enumeran los fines del grupo CEMDUC:

- a) Estudiar, practicar y difundir la Música y Danza Peruana con el objetivo de contribuir a la afirmación del derecho al arte - de manera personal y colectiva- la toma de conciencia y revaloración de nuestra cultura nacional en su diversidad.
- b) Desarrollar sus actividades dentro de las ciencias de la MUSICOLOGÍA Y COREOLOGÍA en sus dimensiones de aplicación artística y pedagógica.

- c) Proyectar su quehacer artístico a la comunidad en general.
- d) Motivar la participación de la comunidad universitaria en las actividades que promueve, tomando como premisa la importancia de la práctica artística como parte de los derechos humanos, el derecho a la cultura y el desarrollo integral de la persona humana
- e) Promover el conocimiento integral, histórico y sociocultural, así como el respeto a las producciones artísticas nacionales como expresión de la diversidad del Perú, sobre la base de su carácter pluricultural y multilingüe
- f) Promover el sentido ético, el respeto mutuo y la cooperación solidaria al interior del Grupo CEMDUC, como afirmación permanente de los derechos humanos fundamentales

1.2.2. Requisitos de ingreso

En el Estatuto, título 1, artículos 2 y 3, se estipula que para formar parte del Grupo CEMDUC hay que pertenecer a la Comunidad Universitaria. De acuerdo a las normas universitarias son miembros:

- a) El personal administrativo
- b) El personal docente
- c) Los estudiantes matriculados
- d) Los miembros de la Asociación de Egresados
- e) Los titulados.

En el artículo 36 del Estatuto se establecen 3 tipos de miembros: fundadores, de apoyo y activos.

En el Reglamento General, artículo 2, establece que “para ser miembro activo o hábil del Grupo CEMDUC se debe cumplir el proceso de admisión, consistente de una entrevista, un examen práctico con jurado y la asistencia a las clases del periodo de prueba que establezca el reglamento interno de cada conjunto”. En el caso de la admisión al Conjunto Sikuri del CEMDUC está disponible todo el año. Los periodos de prueba no pueden diferirse y empezarán en cada inicio de periodo, según la programación anual.

1.2.3. Organismos de dirección, cargos y elecciones

En este apartado explicaré cuáles mecanismos tiene el Grupo CEMDUC para el desarrollo y seguimiento de sus actividades por parte de sus miembros. El grupo CEMDUC posee 3 órganos de dirección para sus actividades: La Dirección General, La Asamblea General y un Comité Directivo.

1.2.3.1. La Dirección General. Según el Estatuto (título 3, capítulo 1, artículo 22), se encarga de la conducción artística, pedagógica y administrativa del Grupo CEMDUC. Sus funciones son supervisadas por las instancias universitarias que correspondan y es nombrado por la PUCP. Su papel es el de gestionar, planificar y coordinar las acciones necesarias para el logro de los fines y objetivos específicos del Grupo CEMDUC. Además, preside el Comité Directivo, selecciona al personal administrativo y docente; y participa en las reuniones de Asamblea General.

1.2.3.2. La Asamblea General. Es la máxima instancia de deliberación y decisión del Grupo CEMDUC y es convocada por el Comité Directivo. Según el Estatuto (título 3, capítulo 2, artículos 23 al 26), este organismo tiene carácter informativo, deliberativo, “de intercambio de ideas y sugerencias que se debaten para llegar a acuerdos - por mayoría simple, la mitad más uno de los asistentes - que serán asumidos y ejecutados por todos los miembros del Grupo CEMDUC.”. La AG se realizará al menos 3 veces al año, a inicio de cada periodo o cuando el Comité Directivo la convoque.

1.2.3.3. El Comité Directivo. Según el Artículo 27 del Estatuto, “El Comité Directivo está conformado por:

- a) Dirección General
- b) Asistente de Coordinación Interna
- c) Asistente de producción
- d) Un Delegado General del Grupo CEMDUC
- e) Dos delegados del Conjunto de Danzas Costeñas, Andinas y Amazónicas

- f) Dos delegados del Conjunto Andino/Amazónico
- g) Dos delegados del Conjunto Sikuri y Vientos del Altiplano
- h) Dos delegados del Conjunto Costeño
- i) Otros delegados de los conjuntos que podrían formarse”.

En el artículo 35 del Estatuto se estipulan las responsabilidades del CD. Estará bajo su cargo la planificación, aprobación, desarrollo y evaluación del cumplimiento de los planes de trabajo, el cronograma y la programación de ensayos, presentaciones y otras actividades del grupo. Por último, una de sus facultades será la convocatoria a Asambleas Generales.

1.2.3.4. Elecciones. En los artículos 44 al 50 del Reglamento General se describe el procedimiento de elección de delegaturas. Las elecciones serán presididas por un Comité Electoral que brindará las garantías de democracia, resolverá incidencias y hará el seguimiento con celeridad hasta dar por concluido el evento electoral. Los miembros del Comité Electoral no podrán presentarse como candidatos a ninguna delegatura.

1.2.4. Una breve descripción de la delegatura del Conjunto Sikuri

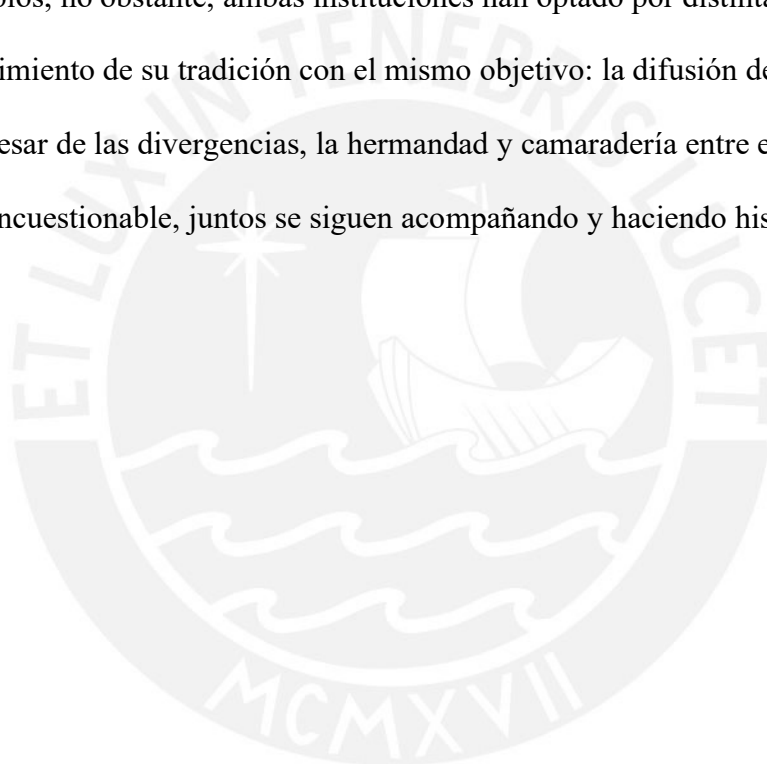
En este apartado explicaré brevemente la función de la delegatura en el organigrama del CEMDUC. La representatividad de conjuntos de música/danza en el Comité Directivo es fundamental para la cadena de comunicación, al recibir invitaciones, realizar presentaciones, alcanzar los objetivos o mantener las actividades del grupo. La Delegatura se encarga también de la designar la conformación de Comisiones de trabajo necesarias para colaborar en las actividades programadas durante el año o mantener el clima de bienestar del conjunto.

En mi experiencia, los delegados recogen las inquietudes, necesidades, reclamos y sugerencias del Conjunto al que pertenece y las deriva con el Comité Directivo para ser atendidas. Son los representantes del CEMDUC frente a otras agrupaciones sikuris, asistiendo a reuniones de planificación y coordinando durante los eventos como el

Encuentros Metropolitanos de Sikuri o Concursos (siempre bajo la modalidad de exhibición). Se trata de una labor de representatividad tanto dentro como fuera de la Universidad.

1.3. Consideraciones finales

Durante el desarrollo de este capítulo las diferencias entre modos de organización se han hecho evidentes. La práctica musical en esencia es la misma y se rige bajo los mismos principios, no obstante, ambas instituciones han optado por distintas estrategias para el mantenimiento de su tradición con el mismo objetivo: la difusión del arte sikuri en la ciudad. A pesar de las divergencias, la hermandad y camaradería entre el CZSM y el CEMDUC es incuestionable, juntos se siguen acompañando y haciendo historia en la ciudad.



Capítulo 2. Músicos y música

En el siguiente capítulo, se identificarán a los protagonistas y a los productos musicales que se trabajaron durante el desarrollo de la investigación. En un primer momento, se detallarán los resultados de la encuesta virtual realizada a ambos grupos entre el 12 de marzo del 2020 y el 26 de marzo del mismo año¹¹. Luego del análisis, apoyado en transcripciones de elaboración propia, se procederá a la exhibición del repertorio recopilado durante mi observación de campo acompañado de comentarios acerca de las piezas musicales. Al igual que el capítulo anterior, el análisis de los resultados se dará en cada conjunto por separado.

2.1. El caso del Conjunto de Zampoñas de San Marcos

En la encuesta realizada entre el 12 de marzo y el 26 de marzo del 2020, fueron 19 los participantes que registraron sus datos, que se reparten en 7 mujeres (36,8%) y 11 hombres (63,2%). A su vez, son 9 estudiantes (47,4%) y 10 egresados (52,6%) dentro de la muestra. El rango de edades oscila entre los 21 y 53 años a la fecha que registrada la encuesta.

Entre las ocupaciones de los miembros tenemos 3 docentes (15,8%), 4 estudiantes (21,1%), 2 diseñadores gráficos (10,5%), 1 asistente contable (5,3%), 1 abogado (5,3%), 1 empresario (5,3%), 1 ingeniero industrial (5,3%), 1 sociólogo (5,3%), 1 técnico instrumentista (5,3%), 1 antropóloga (5,3%), 1 obstetra (5,3%), 1 comunicadora (5,3%) y 1 arquitecto (5,3%). Respecto al origen geográfico de los encuestados, tenemos 16 limeños¹² (84,2%), 1 trujillana (5,3%), 2 juninenses (10,5%). Por último, el tiempo de

¹¹ Los datos recogidos son los siguientes: Nombre, sexo, relación con la Universidad, ocupación, procedencia geográfica, tiempo de actividad, edad y pertenencia a otro conjunto de sikuri. Esta información refleja la situación del conjunto antes de la pandemia.

¹² Tres encuestados especificaron que nacieron en la provincia limeña de Cañete, en el distrito de Chosica y en la ciudad de Huacho (provincia limeña de Huaura).

actividad de los miembros del conjunto que forman parte de la encuesta varía entre 9 meses a 11 años de actividad.

A continuación, los cuadros estadísticos resultado del procesamiento de la información:

Tabla 1

Población de hombres y mujeres en el Conjunto de Zampoñas de San Marcos

	Muestra	Porcentaje (%)
HOMBRES	12	63,2
MUJERES	7	36,8

Elaboración propia

Tabla 2

Ocupación de los miembros del Conjunto de Zampoñas de San Marcos

Ocupación	Muestra	Porcentaje (%)
Docente	3	15,8
Estudiante	4	21,1
Diseñador Grafico	2	10,5
Asistente Contable	1	5,3
Abogado	1	5,3
Empresario	1	5,3
Ingeniero Industrial	1	5,3
Sociólogo	1	5,3
Tecnico instrumentista	1	5,3
Antropólogo	1	5,3
Comunicador	1	5,3
Obstetra	1	5,3
Arquitecto	1	5,3

Elaboración propia

Tabla 3

Origen geográfico de los miembros del Conjunto de Zampoñas de San Marcos

	Muestra	Porcentaje (%)
Lima	16	84,2
Trujillo	1	5,3
Junín	2	10,5
Total	19	100

Elaboración propia

Tabla 4

Proporción entre estudiantes y egresados en el CZSM

	Muestra	Porcentaje (%)
ESTUDIANTES	9	47,4
EGRESADOS	10	52,6
Total	19	100

Elaboración propia

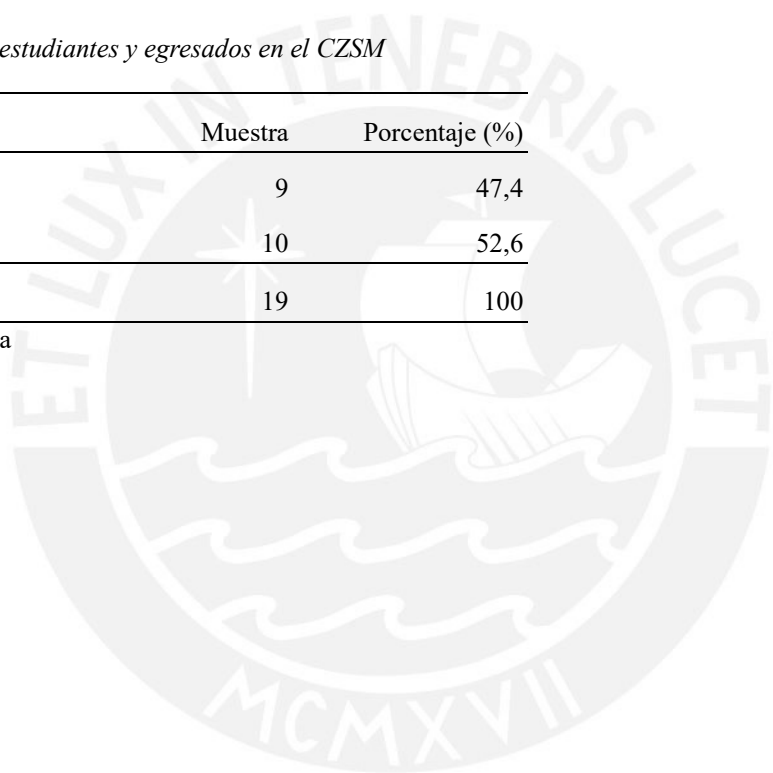


Tabla 5

Relación de las edades, en años, de los miembros del CZSM

53		
34		
32		
31		
31		
30		
29		
29	Promedio	29,2
28	Mayor	53
28	Menor	21
29	Moda	29
29		
28		
25		
25		
24		
24		
25		
21		
Elaboración propia		

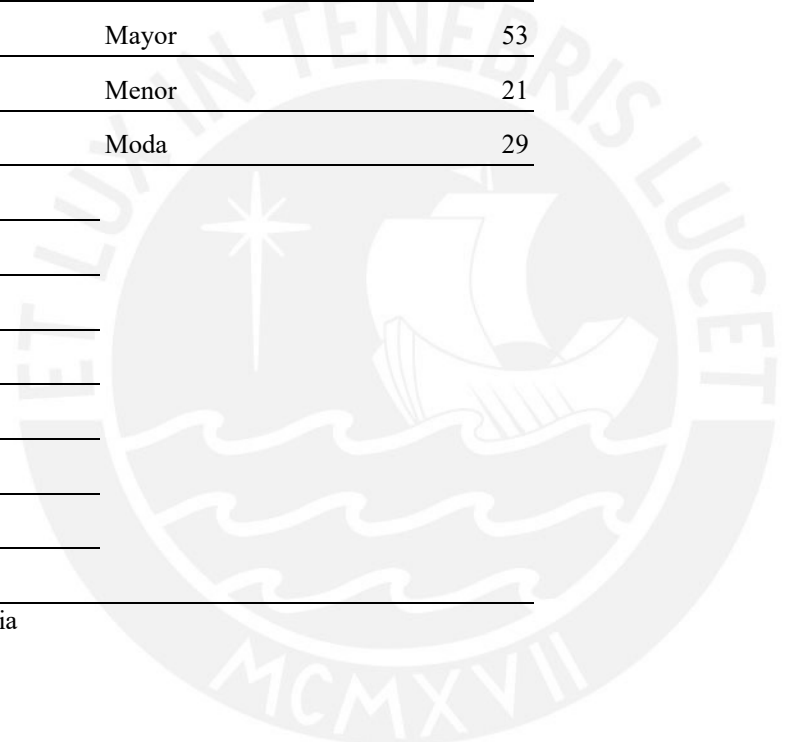


Tabla 6

Relación del tiempo de actividad en meses de los miembros del Conjunto de Zampoñas de San Marcos

12			
12			
12			
24			
24			
20			
13			
126			
48		Meses	Años
36	Promedio	47	3,9
120	Mayor	132	11
132	Menor	8	0,7
9			
14			
84			
67			
60			
72			
8			

Elaboración propia

2.1.1. Música recopilada y transcrita

A continuación, procederé a exhibir la transcripción melódica de cinco piezas musicales que el CZSM he ido recopilando de su repertorio durante los meses de mayo y setiembre del 2019. Hay que agregar que las siguientes piezas musicales están transcritas en el compás de 4/4 y también contienen compases de 2/4 y ocasionalmente 3/4.

El primer tema transcrito a presentar se titula de acuerdo con el CZSM “Bajada de arco de Juli” o “Bajada de Arco). Acorde a su labor de preservación y difusión, el CZSM replica esta pieza musical con una letra alusiva a la localidad (Juli, Puno) y a la trascendencia del sikuri en la memoria colectiva. Asimismo, practican la coreografía haciendo círculos alrededor del músico de bombo a la par que cantan la letra. Tomando el hombro de su compañero de enfrente mientras se hace una ronda alrededor del músico que toca el bombo. La Bajada de Arco de Juli es una pieza fundamental dentro del repertorio musical del CZSM. Cabe precisar que la melodía es similar con la pieza que recopilara Theodoro Valcárcel en 1962 que se titula “Sikuri (motivo folclórico)” (Puno Candelaria Fiesta, 2012) o a veces llamada “Sikuri N°1”.

Bajada de Arco de Juli

Melodía instrumental

Conjunto de Zampoñas de San Marcos

Anónimo

♩ = 114

The musical score is written on a single staff in treble clef with a key signature of three flats (F minor). It begins with a double bar line and a repeat sign. The first measure is marked with a box containing the letter 'A'. The score consists of seven lines of music. The first line ends with a double bar line. The second line starts at measure 5. The third line starts at measure 9 and contains a box labeled 'Repique' above the first measure and a box labeled 'B' above the eighth measure. The fourth line starts at measure 13. The fifth line starts at measure 16 and contains a first ending bracket labeled '1.' above the final two measures. The sixth line starts at measure 19 and contains a second ending bracket labeled '2.' above the first measure and a box labeled 'C' above the second measure. The seventh line starts at measure 25 and ends with a double bar line and a box labeled 'Repique o final' above the final measure. The time signature changes from 4/4 to 2/4 at measure 13 and back to 4/4 at measure 19.

Figura 1. Bajada de Arco de Juli, repertorio del CZSM. Elaboración propia

Como se puede observar, “Bajada de Juli” ejecutada por el CZSM está en la tonalidad de Fa menor, inicia en la dominante C y termina en la tónica F. Asimismo posee la forma binaria (AB), la cual separa los motivos A y B mediante repiques¹³. Usualmente, en su ejecución se alternan de 2 o hasta 3 repeticiones para luego cantar la siguiente letra¹⁴:

¹³ En los huaynos ejecutados por sikuris, el *repique* es un elemento musical que permite a algunos ejecutantes poder tomar aire de nuevo durante un compás entero de 4/4. En algunas ocasiones, permite cerrar la forma musical del tema que se esté tocando.

¹⁴ En ocasiones cuando se realizan popurrís de temas, se inicia con esta letra y luego se ejecutan los sikus.

Bajo la luz del amanecer

Wara warita qhantatiri

Sankayo luz resplandeciente

Ritmo sikuri de nuestra zampoñada (bis)

Arkupata portada del cielo

Testigo fiel de nuestro sikuri

Melodías eternas de nuestro Juli (bis)

del arkupata

Zampoñas del amanecer

Melodías eternas de nuestro Juli (bis)

del arkupata

Finalizado el canto, se toca el repique inmediatamente después y se retoma la ejecución de los sikus para concluir con una fuga¹⁵.

Continuando con el análisis musical, podemos observar que la frase A está conformada por dos frases que concluyen con un repique final. La estructura descrita tiene este orden:

The image shows two staves of musical notation. The first staff is labeled 'Frase 1A' and contains a melodic line in 4/4 time with a key signature of three flats. The second staff is labeled 'Frase 2A' and 'Repique', starting at measure 5. It continues the melodic line and ends with a rhythmic flourish labeled 'Repique'.

Figura 2. Frase A de 'Bajada de Arco de Juli'. Elaboración propia

¹⁵ En este caso, la fuga es un elemento musical análogo y de menor duración que la estrofa. Su ejecución permite mayor intensidad y velocidad de la pieza musical en cuestión.

Sikuri en Re menor

Recopilación: Jordy Isidro

Conjunto de Zampoñas de San Marcos

♩ = 112

Introducción o Registro

5 Repique

10 1. Repique

15 2. Final

Figura 5. 'Sikuri en Re menor', CZSM. Elaboración propia

El caso del 'Sikuri en Re menor' nos ofrece una particularidad. La melodía está en la escala de Si bemol dórico, a pesar de que la armadura y el nombre pueda sugerir lo contrario. Alterna compases de 2/4 y 4/4 y tiene una introducción o registro, una frase A, una frase B y una coda.

Introducción o Registro

Repique

Figura 6. Introducción o Registro del 'Sikuri en Re menor', CZSM. Elaboración propia.

La introducción o registro que presenta esta pieza musical inicia con un compás de 2/4, termina con un repique y solo se ejecuta una vez al inicio. Esta estructura da pie a la segunda sección, el motivo A:

Frase A

Repique

Figura 7. Frase A del 'Sikuri en Re menor', CZSM. Elaboración propia

La frase A de esta pieza también inicia con un compás de 2/4 y 3 compases de 4/4 que finalizan también con el repique característico.



Figura 8. Frase B del ‘Sikuri en Re menor’, CZSM. Elaboración propia

La frase B por su lado inicia con un compás de 2/4 y 3 compases de 4/4 que finaliza en un repique; no obstante, la repetición prescindirá del repique y dará paso a la Coda:



Figura 9. Coda del ‘Sikuri en Re menor’, CZSM. Elaboración propia

El siguiente tema a continuación se titula “3 de junio” y al igual que el anterior, consta de cuatro secciones: un registro o entrada, un motivo A, un motivo B y una coda. En esta ocasión la tonalidad está en Mi menor, inicia en la dominante Si y termina en la tónica, mi. Por momentos se pueden apreciar notas simultáneas que dan lugar a bicordios momentáneos que se confunden entre los distintos cortes que hay en la tropa.

3 de junio

Conjunto de Zamponas de San Marcos

Anónimo

♩ = 130

The musical score for '3 de junio' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a tempo marking of ♩ = 130. The score is divided into several systems, each starting with a measure number. The first system (measures 1-5) is labeled 'Registro o entrada'. The second system (measures 6-10) continues the melody. The third system (measures 11-15) starts with a measure number of 11 and a tempo change to ♩ = 125, marked with a box 'A'. The fourth system (measures 16-19) starts with a measure number of 16. The fifth system (measures 20-23) starts with a measure number of 20 and a box 'B'. The sixth system (measures 24-28) starts with a measure number of 24 and includes a first ending bracket labeled '1.'. The seventh system (measures 29-33) starts with a measure number of 29 and includes a second ending bracket labeled '2.' and a 'Coda' box. The eighth system (measures 34-38) starts with a measure number of 34 and includes a 'Repique o final' box. The score concludes with a double bar line.

Figura 10. '3 de junio', CZSM. Elaboración propia

En esta oportunidad, el registro que corresponde al tema es más sofisticado con el uso de semicorcheas y silencios, además del juego inicial entre tónica - dominante.

This image shows the first two systems of the musical score for '3 de junio', specifically the 'Registro o entrada' section. The first system (measures 1-5) is labeled 'Registro o entrada'. The second system (measures 6-10) continues the melody. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Figura 11. Registro de '3 de junio', CZSM. Elaboración propia

La frase A alterna los compases de 2/4 y 4/4 en un total de 8 compases, además del repique.

Figura 12. Motivo A, '3 de junio', CZSM. Elaboración propia

Finalmente, el motivo B y la coda convergen en un solo movimiento para dar término al tema musical. Al igual que la primera sección, el motivo B alternará compases de 2/4 y 4/4, en la repetición no se tocará el repique.

Figura 13. Motivo B y coda '3 de junio', CZSM. Elaboración propia

En la práctica sikuri, las “Dianas” son melodías de corta duración, fácilmente memorizables y carentes de letra. Son ejecutadas a modo de celebración, ya sea como bienvenida a miembros nuevos del conjunto, al final de presentaciones o cualquier fiesta que involucre al conjunto. A continuación, he transcrito la siguiente diana que ha sido ejecutada en los ensayos y presentaciones del CZSM.

Diana

Conjunto de Zampoñas de San Marcos

Anónimo

♩ = 160

Registro

4 A

11 B

18 C

26

Figura 14. Diana del CZSM. Elaboración propia

La entrada inicial consta de tres soplos que he optado por distribuir en 2 compases de 2/4 y uno final de 4/4. *Arka* e *Ira* soplan al unísono formando el intervalo de octava, en este caso La bemol. En la sección A tendremos el pentacordio de Mi bemol a Si bemol ascendente y descendente, seguido de un pentacordio descendente de Mi bemol a La bemol que resuelve en un intervalo de octava.

♩ = 160

Registro

4 Sección A

Figura 15. Registro y sección A. Diana del CZSM. Elaboración propia

La sección B consiste en terceras ascendentes de descendentes de La bemol a Mi bemol y desembocan en un tetracordio descendente de Re bemol a La bemol para luego formar un intervalo de octava, La sección C inicia con la nota dominante de la escala, Mi bemol y a través del uso de síncopas forma los acordes dominante - tónica para finalizar nuevamente con un intervalo de octava.



Figura 16. Sección B y C. Diana del CZSM. Elaboración propia

La Marcha y Danza “Chatripuli” es quizás el más rico musicalmente hablando del repertorio recopilado del CZSM. Iniciamos con la tonalidad de Sol mayor en compás binario, utilizando las seis primeras notas de esta escala. La marcha se repite 4 veces mientras los danzantes y músicos toman sus posiciones para la respectiva coreografía.

Marcha y Danza "Chatripuli"

Danza de Juli

Conjunto de Zampoñas de San Marcos

Captación

♩ = 108

Marcha



10

Repetir 4 veces



18

♩ = 93

Danza



21



23

Repetir 4 veces



26



29



31



34



36



38



Figura 17. Marcha y Danza 'Chatripuli', CZSM. Elaboración propia

♩ = 108

Marcha

Figura 18. Marcha ‘Chatripuli’, CZSM. Elaboración propia

La danza “Chatripuli” tiene cuatro compases de 5/4, dos compases de 4/4 y finaliza con uno de 3/4 para luego volver a repetirse. Este pasaje contiene las notas de la escala de Mi menor pentatónica y comienza en su quinto grado, Si. La presencia de tresillos a lo largo de esta sección da movimiento a toda la danza. También se ejecuta la misma estructura interválica de la melodía partiendo desde la dominante, transportando a la escala de Si menor pentatónica para luego volver a la escala inicial.

♩ = 93

Danza

Figura 19. Danza ‘Chatripuli’, CZSM. Sección en Mi menor. Elaboración propia



Figura 20. Danza 'Chatripuli', CZSM. Sección en Si menor. Elaboración propia

2.2. El caso del Conjunto Sikuri del CEMDUC

El conjunto está conformado por 14 miembros que realizan las actividades de coordinación, difusión y realización de todos los eventos al que es invitado el grupo CEMDUC¹⁶. Dentro hay alumnos y egresados de la comunidad universitaria quienes hacen posible la existencia de un conjunto de sikuris. Adicionalmente, hay 'miembros de apoyo'¹⁷ que formalmente no son parte del núcleo activo del conjunto, sin embargo, apoyan desinteresadamente las labores del conjunto en presentaciones. Esto sucede solo con la autorización de los miembros y maestros que estén a cargo del conjunto.

En la encuesta realizada entre el 12 de marzo y el 26 de marzo del 2020, fueron 14 los participantes que registraron sus datos. Se reparten en 7 mujeres (50%) y 7 hombres (50%), de edades que van desde los 21 años hasta los 39 años a la fecha que fue recogida la data. Dentro de la muestra tenemos 3 estudiantes (21,4%) y 10 egresados (78,6%), lo cual describe una menor participación estudiantil.

¹⁶ He conocido casos de miembros otros elencos del mismo Centro apoyan solidariamente en las presentaciones. Dichas personas no han sido tomadas en cuenta en consideración para la presente encuesta.

¹⁷ La figura de "miembro de apoyo" en el CEMDUC solo es posible cuando un miembro regular de dicho grupo renuncia y solicita mediante una carta leída en Asamblea que sea considerado como un miembro de apoyo para el conjunto al que perteneció.

Dentro de las ocupaciones de los miembros del Conjunto de Sikuris del CEMDUC tenemos 3 estudiantes (21,4%), 2 docentes (14,3%), 2 economistas (14,3%), 1 psicóloga (7,1%), 1 arquitecta (7,1%), 1 ingeniero geólogo (7,1%), 1 ingeniero mecánico (7,1%), 1 independiente -no especificado- (7,1%), 1 especialista en Marketing (7,1%) y 1 asistente de investigación (7,1%). A su vez, en la procedencia geográfica tenemos 8 limeños (57,1%), 3 juninenses (21,4%), 2 cusqueños (14,3%) y 1 chalaca (7,1%). El tiempo de actividad de los miembros actuales va desde 4 meses hasta los 5 y 18 años.

Tabla 7

Población de hombres y mujeres en el Conjunto Sikuri del CEMDUC

	Muestra	Porcentaje (%)
HOMBRES	7	50
MUJERES	7	50

Elaboración propia

Tabla 8

Ocupación de los miembros del Conjunto Sikuri del CEMDUC

Ocupación	Muestra	Porcentaje (%)
Estudiante	3	21,4
Docente	2	14,3
Economista	2	14,3
Psicóloga	1	7,1
Arquitecta	1	7,1
Ingeniero geólogo	1	7,1
Ingeniero mecánico	1	7,1
No especificado	1	7,1
Especialista en Marketing	1	7,1
Asistente de investigación	1	7,1

Elaboración propia

Tabla 9

Origen geográfico de los miembros del Conjunto Sikuri del CEMDUC

	Muestra	Porcentaje (%)
Lima	8	57,1
Cusco	2	14,3
Junin	3	21,4
Callao	1	7,1
	14	100

Elaboración propia

Tabla 10

Proporción entre estudiantes y egresados en el Conjunto Sikuri del CEMDUC

	Muestra	Porcentaje (%)
ESTUDIANTES	3	21,4
EGRESADOS	11	78,6
Total	14	100

Elaboración propia

Tabla 11

Relación entre las edades en años, de los miembros del Conjunto Sikuri del CEMDUC

39		
36		
34		
28		
26		
26	Promedio	27,3
25	Mayor	39
25	Menor	21
25	Moda	25
25		
24		
21		
21		
27		

Elaboración propia

Tabla 12

Relación del tiempo de actividad en meses, de los miembros del Conjunto Sikuri del CEMDUC

36			
36			
18			
30			
24			
47		Meses	Años
24	Promedio	46	3,8
47	Mayor	216	18
18	Menor	4	0,3
60			
8			
4			
216			
72			

Elaboración propia

2.2.1. Música recopilada y transcrita

Para fines de esta investigación se mostrarán 6 piezas musicales que aún se tocan por el grupo dirigido por los maestros Dimitri Manga y Humberto Puertas. Las siguientes melodías que he transcrito son parte del repertorio el Conjunto Sikuri CEMDUC ejecutó regularmente en sus presentaciones

Ya se han descrito las características de las dianas y su uso para celebrar hitos en cualquier conjunto. A continuación, presentaré la “Diana Flavio” que a menudo sirve como introducción o registro de la melodía que lleva el mismo nombre y analizaremos después.

Diana Flavio

Conjunto de Sikuris CEMDUC

$\text{♩} = 130$

Registro

11

Figura 21. Partitura de la Diana Flavio- ES-CEMDUC. Elaboración propia

La segunda melodía por presentar a continuación se titula “Flavio”, que es una recopilación hecha por Humberto Puertas y Dimitri Manga, entonces maestros y guías del Conjunto de Sikuris CEMDUC. De acuerdo con Humberto Puertas y Dimitri Manga (entonces maestros y guías del Conjunto de Sikuris CEMDUC), este tema es ejecutado por el Conjunto de Sikuris “Q’heny Sankayo” aunque también podemos encontrar una versión de la “Asociación Juvenil Puno - Sicuris 27 de junio” con su respectiva diana.

Flavio

Conjunto Sikuri CEMDUC

Recopilación: Dimitri Manga y Humberto Puertas

$\text{♩} = 120$

5 Repique

8 B

12 1. 2.

15 C

19 Repique y final

Figura 22. Partitura del tema Flavio. CEMDUC. Elaboración propia

En la sección A tenemos una alternancia de compases de 2/4 y 4/4 durante seis compases que finalizan en el repique que dará paso a la siguiente sección. La pieza musical sugiere la tonalidad de La bemol mayor, con el acorde del sexto grado (Fa menor) en el repique.

$\text{♩} = 120$

5 Repique

Figura 23. Sección A y repique de “Flavio”. CEMDUC. Elaboración propia

En la sección B seguimos con la alternancia de compases de 2/4 y 4/4. Se presentan bicordios de sexta menor, que sugieren el acorde de tónica (La bemol mayor) en su primera inversión. Del mismo modo, el repique se mantiene con las notas Do y Fa. No obstante, al repetir este pasaje no se tocará el repique, si no empezará la sección C que bien podría ser una coda. Esta sección C o coda solo tendrá 4 compases de 2/4 y 4/4 alternados. Al término de la repetición, sonará el repique que puede anunciar la repetición de todo el tema o su finalización.²

Figura 24. Sección B de “Flavio”. CEMDUC. Elaboración propia

La tercera transcripción se titula “Luzmila” y también es ejecutado por el Conjunto de Sikuri “Qhantati Ururi”. “Luzmila” presenta tres secciones diferenciadas que alternan compases de 4/4 y 2/4. En la tonalidad Fa menor natural, esta pieza musical es de las primeras que se ensayan y se repasan para las presentaciones.

Luzmila

Conjunto de Sikuris CEMDUC

♩ = 145

Repique inicial

A

5

Repique

8

B

13

1.

16

2.

C

22

Repique

Figura 25. Partitura del tema “Luzmila”. Conjunto Sikuri CEMDUC. Elaboración propia

La sección A inicia con un repique con las notas Fa y Do, y alterna compases de 2/4 y 4/4. Este repique además de dar inicio al tema separará las secciones y anunciará el término o reinicio de la pieza.

♩ = 145

Repique inicial

A

5

Repique

Figura 26. Sección A del tema “Luzmila”. Conjunto Sikuri CEMDUC. Elaboración propia

La sección B y C (o coda) presentan pasajes de 3 compases de 2/4 que siguen en alternancia con compases de 4/4. Las notas involucradas siguen la escala de Fa menor natural, específicamente de su pentacordio. El repique final indicará si la obra vuelve a tocarse desde el inicio o si se da por culminado el tema.

The image displays a musical score for the piece "Luzmila". It consists of four staves of music in the key of F minor (three flats) and a 4/4 time signature. The score is divided into sections labeled B, C, and Repique. Section B starts at measure 3 and ends at measure 5. Section C starts at measure 9 and ends at measure 14. The Repique section starts at measure 15 and ends at measure 18. The score includes first and second endings for section B, and a final cadence for section C. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings.

Figura 27. Sección A del tema “Luzmila”. Conjunto Sikuri CEMDUC. Elaboración propia

El cuarto tema transcrito y analizado se llama “Francisca” y también es ejecutado por otro conjunto de sikuri llamada “Qheny Sankayo”. En esta oportunidad el tema musical nos presenta un repique inicial, una sección A, una sección B conectadas a través de un repique, luego de la repetición de la sección B se presenta la C o coda que nos lleva al repique final. La tonalidad es de Fa menor natural, posee compases de 2/4 y 4/4 y posee síncopas que generan interés alrededor de la melodía y agregan dificultad para los ejecutantes.

Francisca

Recopiladores: Humberto Puertas y Dimitri Manga

Conjunto Sikuri CEMDUC

♩ = 149

Repique inicial

A

5

8

Repique

12

B

1.

17

2. C

Repique final

Figura 28. Partitura y secciones del tema “Francisca”. Conjunto Sikuri CEMDUC. Elaboración propia

Una de las dianas más conocidas en la comunidad sikuri es la llamada “Diana Petete”, la cual es común enseñar a los que recién se inician en el arte del sikuri. Consta de un registro, tres secciones de 2 compases cada una, todas en 4/4 y la salida con dos compases uno de 2/4 y el otro de 4/4. Es evidente la tonalidad de La bemol mayor.

Se puede apreciar el tetracordio descendente de La bemol a Mi bemol y de Re bemol a La bemol en la primera y segunda sección, respectivamente. La tercera sección en su primer compás vemos el movimiento dominante tónica que luego regresa al tetracordio descendente de Re bemol a La bemol para, finalmente, terminar con dos soplos que forman el intervalo de octava justa sobre la nota de La bemol.

Diana Petete

Conjunto de Sikuris CEMDUC

♩ = 160

The image shows a musical score for the piece 'Diana Petete'. It consists of two staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a 4/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 160. A box labeled 'Registro' is placed above the first measure. The second staff begins with a measure rest labeled '5', followed by a double bar line with repeat dots. The key signature remains three flats, and the time signature changes to 2/4. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Figura 29. Partitura de la Diana Petete. ES - CEMDUC. Elaboración propia

Finalmente, la sexta transcripción se titula “Lento”. De carácter fúnebre, se puede apreciar una velocidad notablemente menor a los demás temas transcritos. Para complementar esta descripción, El CEMDUC escribe que “El wayñu lento es una forma especial de ejecución del siku; su pulso pausado permite con mayor notoriedad lograr el aliento necesario para llenar las cañas y lograr una continuidad melódica ligada” (CEMDUC 2009:20). En mi experiencia, uno de los objetivos al ejecutar esta pieza es la de no dejar espacio entre las notas y, como dice la cita, hacer de toda la melodía un constante fluir de sonidos que se sobreponen entre sí, ayudándose de las síncopas presentes a lo largo de la melodía.

Este wayñu no presenta repique, el elemento que separa anuncia y separa las secciones es un intervalo melódico de octava. La tonalidad obedece a un Fa menor natural, las notas que utiliza son las del pentacordio de dicha escala. La estructura de este wayñu se puede dividir en tres. Una sección A (nueve compases entre 2/4 y 4/4 que se repiten), una B (nueve compases entre 2/4 y 4/4 que al repetirse se vuelven 8) y una C o coda (seis compases entre 2/4 y 4/4 que se repiten) que finalizan con dos intervalos melódicos de octava. En la partitura he indicado con un símbolo de acento (“>”) los golpes del bombo que inician los compases.

Wayñu "Lento"

Conjunto de Sikuris CEMDUC

$\text{♩} = 111$

The musical score is written on a single treble clef staff with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It consists of six lines of music. The first line starts with a 4/4 time signature, followed by a 2/4 time signature, and then returns to 4/4. A box labeled 'A' is placed above the first measure of the 4/4 section. The word 'Alargado' is written below the first line. The second line starts with a 2/4 time signature, followed by a 4/4 time signature, and then returns to 2/4. The third line starts with a 2/4 time signature, followed by a 4/4 time signature, and then returns to 2/4. A box labeled 'B' is placed above the first measure of the 4/4 section. The fourth line starts with a 4/4 time signature, followed by a 2/4 time signature, and then returns to 4/4. A first ending bracket labeled '1.' spans the last two measures. The fifth line starts with a 4/4 time signature, followed by a 2/4 time signature, and then returns to 4/4. A box labeled 'C' is placed above the first measure of the 4/4 section. The sixth line starts with a 2/4 time signature, followed by a 4/4 time signature, and then returns to 2/4. The word 'Alargado' is written below the sixth line.

Figura 30. Partitura de la wayñu "Lento". ES - CEMDUC. Elaboración propia

Conclusiones

Al inicio de la investigación se manifestó el aporte cultural que ha significado el mantenimiento de la tradición del sikuri metropolitano, en especial en universidades como la UNMSM y la PUCP, a través del CZSM y el CEMDUC respectivamente. Reconocer los obstáculos que significa recrear y apropiarse de una tradición altiplánica en contextos urbanos, la generación de reglamentos y/o estatutos sin dejar de lado la práctica musical, son pasos esenciales para la trascendencia a través del tiempo de cualquier práctica cultural en la ciudad. Este es el caso de ambas agrupaciones que, gracias a la organización y voluntad de sus miembros, han logrado sobrevivir décadas con una práctica del sikuri que es similar, sino igual, de acuerdo con lo observado en el trabajo de campo, uniéndose a través de Encuentros, Concursos y otras instancias. No obstante, el desarrollo a nivel organizacional no ha sido igual y presenta diferencias en cada comunidad universitaria. En el aspecto administrativo presentan distintos modos de gestionar a sus grupos, probablemente motivado por las realidades encontradas a las que se enfrentan.

Para estudiar esta afirmación, la pregunta principal de investigación tuvo como objetivo averiguar el ordenamiento y funcionamiento interno de ambos conjuntos de sikuri, a fin de compararlos entre sí y hallar contrastes. Como se vio en el primer capítulo, el análisis comparativo tuvo este objetivo, apoyándose en los reglamentos y estatutos vigentes, complementado con la experiencia de campo.

- ❑ En el aspecto musical, el aprendizaje de melodías en el caso del CZSM depende de la Secretaría Académica y la Secretaría del Organismo Técnico. Por su parte, el CEMDUC, a través de su Dirección General, establece los docentes, la línea pedagógica-artística y repertorio del conjunto. Asimismo, el uso de tablaturas y la audición atenta de los registros sonoros fue una constante en el trabajo colectivo de ambos conjuntos.

- ❑ Ambos conjuntos escogen a sus directivos de manera democrática, no obstante, el caso del CZSM se escoge a un director y el CEMDUC dos delegados
- ❑ El desarrollo de los ensayos en el CEMDUC usualmente era en aulas al interior del Campus universitario, donde anotaban en la pizarra las tablaturas de las melodías a trabajar para que al final del ensayo salieran a exteriores a ejecutarlas. El CZSM, por su lado, ensayaban en exteriores todo el ensayo (ya sea en Ciudad Universitaria o en el Parque Universitario) y rara vez hacían uso de las aulas salvo para reuniones de coordinación. El uso de la infraestructura disponible fue un factor que resaltó en la investigación.

El manejo de un balance económico ha sido uno de los descubrimientos más importantes de la investigación. Como se vio en su Reglamento, el CZSM depende de la creatividad en la aplicación de sus estrategias económicas para mantener la sostenibilidad de las actividades del conjunto. Esta necesidad que surge frente al insuficiente apoyo institucional es importante resaltarlo, dado que agrega responsabilidades extra-musicales a los miembros para el mantenimiento del Conjunto. Actualmente, el CEMDUC obtiene un presupuesto aprobado por la PUCP para el cumplimiento de sus compromisos como grupo, el cual se reparte en sus distintos elencos (Danza, Costeño, Andino-Amazónico y Sikuris), obedeciendo a la cantidad de presentaciones que se agenden durante el año. El impacto que tiene este apoyo habla por sí mismo.

En el segundo capítulo, se buscó identificar las características personales de los miembros, tales como la cantidad de integrantes, tiempo de actividad, procedencia geográfica, ocupación y edad. Los resultados también fueron comparados entre conjuntos para ofrecer una perspectiva de cómo están conformados estos conjuntos durante el mes de marzo 2020.

- ❑ La cantidad de integrantes fue mayor en el caso del CZSM con 19 miembros. El Conjunto Sikuri del CEMDUC registró 14 miembros. El promedio de edades de los integrantes de Zampoñas San Marcos sumó 29 años. Asimismo, el miembro más longevo tiene 53 años y el menor 21. En este sentido, el promedio de edad de los integrantes del CEMDUC fue de 27 años, el integrante con más edad tenía 39 años mientras que el menor 21.
- ❑ Una estadística relevante en esta investigación fue la proporción estudiantes/egresados entre conjuntos. En este caso, el porcentaje de estudiantes y egresados del CZSM fue de 47,4% y 52,6%, respectivamente. Por su parte, el CEMDUC en el mismo ítem presentó una proporción de 21,4% de estudiantes y un 78,6% de egresados. Podemos afirmar que el caso de San Marcos encuentra más paridad entre estudiantes y egresados mientras que en la PUCP poco más de la quinta parte del conjunto eran alumnos, una cifra bastante menor en comparación. Finalmente, la relación estudiantes/egresados del total de encuestados fue de 36,4% y 63,6%, respectivamente.
- ❑ Sobre el tiempo de actividad de los miembros de cada conjunto, el promedio general en CZSM fue de 3,9 años, similar al promedio de los integrantes del CEMDUC con unos 3,8 años. Siguiendo esta línea, los miembros con más actividad declararon 11 años y 18 años, respectivamente; mientras que los de menor actividad manifestaron 8 meses y 4 meses.
- ❑ En cuanto a la procedencia geográfica de los encuestados, el CZSM posee un 84,2% de limeños y un 15,8% de otras regiones (1 trujillano y 2 juninenses). El CEMDUC posee un 57,1% de limeños y un 42,9% de otras regiones (2 cusqueños, 3 juninenses y 1 chalaco). Del total de encuestados, 72,7% eran limeños y 27,3% de otras regiones.

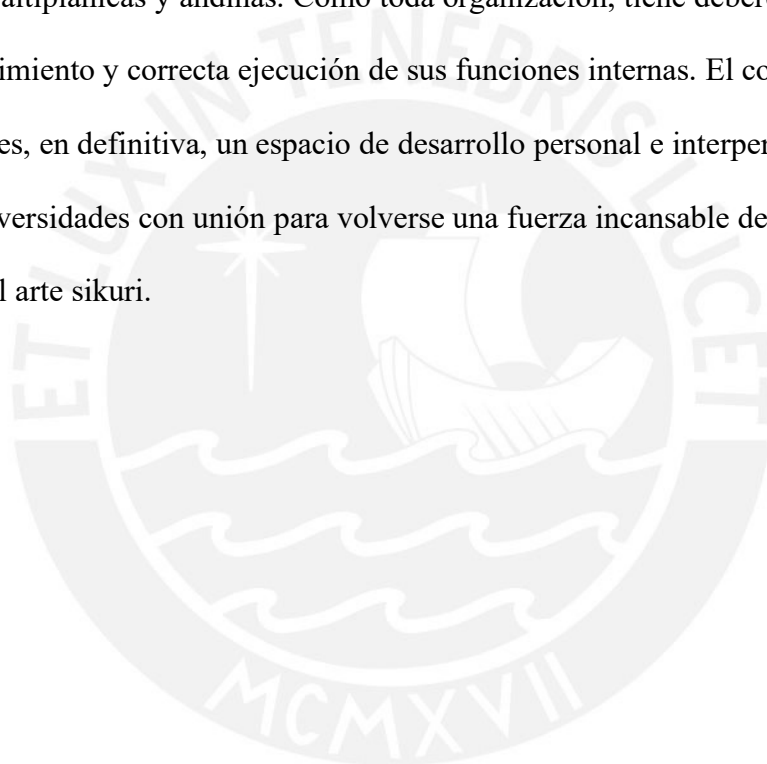
- Sobre la ocupación de sus miembros, del CZSM solo 21,1% manifestaron ser exclusivamente estudiantes, el resto tuvieron ocupaciones diversas. El CEMDUC por su parte mantuvo la relación estudiantes/egresados, siendo 21,4% quienes manifestaron ser solo estudiantes. Este dato es importante en tanto se condice con la necesidad de los estudiantes de la UNMSM de sustentar su vida universitaria aparte de estudiar. Si tomamos en cuenta la necesidad de un balance económico del CZSM para realizar sus actividades, encontramos una relación difícil de ignorar.

Como se ha podido observar, la muestra tomada en la encuesta ya descrita posee indicadores que pueden reflejar o no las desigualdades a las que se enfrentan los miembros de comunidades universitarias como las distintas ocupaciones de sus miembros, la escasez de estudiantes a tiempo completo, la mayor presencia de egresados en la población total, el promedio de edades bordeando los 30 años y la mayor presencia de limeños en la práctica del sikuri de la PUCP más que en la UNMSM

En cuanto a la música, podemos apreciar la intención manifiesta de recopilar melodías de origen altiplánico y difundirlas antes que la creación musical propia. Además, la decodificación de estas melodías en tablaturas, apoyadas con la escucha atenta de los registros fonográficos y audiovisuales existentes de las piezas musicales a imitar demuestran la voluntad de una difusión responsable por parte de estos conjuntos. Tanto los maestros encargados del CEMDUC como los guías asignados del CZSM diseñan estrategias para la reproducción fidedigna de los productos musicales, en complemento con las herramientas ya mencionadas. Por otro lado, queda registrada la versatilidad del repertorio que poseen ambos conjuntos y del instrumento *sikuri*, al apreciar compases amalgamados (La Danza “Chatripuli” del CZSM) o incluso sonoridades modales (el Si bemol dórico en “Sikuri en Re menor” del CZSM), además de la elaboración de melodías a partir de los pentacordios de la escala (“Luzmila” y “Flavio” del Conjunto Sikuri del

CEMDUC). El acompañamiento de los maestros y guías de los conjuntos, la importancia de la sincronía entre ejecutantes y el correcto aprendizaje de la música son fundamentales para lograr el ensamble de las melodías transcritas.

Para finalizar, el colectivo sikuri metropolitano universitario no busca solo la correcta ejecución de las melodías que se propongan, es un estilo de vida que exige convivencia y solidaridad, en definitiva, la cooperación y colaboración de sus miembros para ensambalar de manera armoniosa sus soplos, sin dejar de lado la difusión responsable de las músicas altiplánicas y andinas. Como toda organización, tiene deberes que cumplir para el mantenimiento y correcta ejecución de sus funciones internas. El colectivo sikuri metropolitano es, en definitiva, un espacio de desarrollo personal e interpersonal que enfrenta las adversidades con unión para volverse una fuerza incansable de difusión y divulgación del arte sikuri.



Referencias bibliográficas

- Acevedo, S. (2003). *Los sikuris de San Marcos. Historia del Conjunto de Zampoñas de San Marcos*. Lima: Editorial Alter-Nativa.
- Acevedo, S. (2007). En torno a los nuevos sikuris. *Revista de Folklore: Arte, Cultura y Sociedad*, (1). pp. 11-30.
- Altamirano, T. (1982). Organización social de los migrantes en Lima. *Jornadas de Balance de Estudios Urbano-Industriales*. Lima: PUCP. Departamento de Ciencias Sociales.
- Altamirano, T., & Seminario Permanente de Investigación Agraria. (1987). *Pobreza rural y migración*. Lima: FOMCIENCIAS.
- Arévalo, J. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños*, pp. 925-955. Recuperado de https://www.academia.edu/33443498/La_tradici%C3%B3n_el_patrimonio_y_la_identidad. [Consulta: 15 de marzo de 2020].
- Cánepa, G. (2001). *Identidades Representadas. Performance, Experiencia y Memoria en los Andes*. Lima: Centro de Etnomusicología Andina / Instituto Riva-Agüero PUCP
- Castelblanco, D. (2014). Soplando sikus más allá del Titicaca: conjuntos de sikuris como islas del archipiélago cultural transandino de Buenos Aires, Santiago y Bogotá”. *Revista Crítica Literaria Latinoamericana*, (80), pp.265-282. Recuperado de <http://www.jstor.com/stable/43855162>. [Consulta: 14 de setiembre de 2020].
- Centro de Música y Danza de la Universidad Católica. (2009). *¡Ch' amampi!: vientos del altiplano* [CD]. Lima: PUCP, CEMDUC.
- Cotler, J. (2009). *Clases, Estado y Nación en el Perú*. Lima: IEP. Tercera edición.

- Curazzi., A. (1993). “El Siku”. *Centro de Música y Danzas*. CEMDUC. Lima: PUCP.
Edición digital. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/103342899/El-Siku-por-Alfredo-Curazzi-Callo>. [Consulta: 29 de octubre de 2019].
- Gómez, J. (2007). El Siku y la Zampoña en la ciudad. *Revista de Folklore: Arte, Cultura y Sociedad*, (1), pp. 85-105.
- Hodgson, G. (2006). What are institutions? *Journal Economic Issues*, 15 (1), pp. 1-25.
Edición digital. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/4228221>. [Consulta: 15 de abril de 2021].
- Llorens, J. (1983). *Música popular en Lima: criollos y andinos*. Lima: IEP.
- Lynch, N. (1990). *Los jóvenes rojos de San Marcos. El radicalismo universitario de los años setenta*. Lima: El zorro de abajo ediciones.
- Muñoz, A. (2016). *Aimaras y sikuris. Vida y pensamiento del siku phusiri Alfredo Curazzi Callo*. Lima: Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.
- Ortiz, M. (2018). Breve reseña de los sikuris en Lima. En *Perú Plural. Propicia el intercambio de artículos y expresiones de la plural identidad peruana; desde una perspectiva democrática y humanista*. Consulta: 15 de enero 2020. Recuperado de <http://blog.pucp.edu.pe/blog/identidadperuana/2018/07/07/breve-resena-sobre-los-sikuris-en-lima/>
- Portugal, J. (2015). *Danzas y bailes del Altiplano*. Puno: Universidad Nacional del Altiplano.
- Puno Candelaria Fiesta. (2012, 5 de octubre). *01- Centro Musical Theodoro Valcarcel de Puno- Sicuris N° 01* [Archivo de video]. Recuperado de <https://youtu.be/OKCh5bJNDw8> [Consulta: 20 de enero de 2020].
- Sánchez, C. (2007). Formación y desarrollo de los sikuris urbanos de Lima: De la ideología y el esencialismo a la hibridación. *Revista de Folklore: Arte, Cultura y Sociedad* (1). pp. 197-243.

- Sánchez, C. (2012). Relaciones de género en los conjuntos de sikuris de Lima: La mujer sikuri. En *Centro Cultural de San Marcos*. Lima: UNMSM. Recuperado de <http://centrocultural.unmsm.edu.pe/wp-content/uploads/2016/01/La-mujer-sikuri.pdf>.
- Sánchez, C. (2014). *Organización, Arte, Identidad e Ideología en los grupos de sikuris metropolitanos: Procesos sociales y de cultura juvenil en Lima (1980-2000)*. (Tesis de maestría. Facultad de Sociales, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Perú). Recuperado de http://cybertesis.unmsm.edu.pe/xmlui/bitstream/handle/cybertesis/4120/Sanchez_h.c.pdf?sequence=1. [Consulta: 2 de setiembre de 2019].
- Sánchez, C. (2016). El Pcp-Sendero Luminoso en las Universidades, Concepto y Práctica del Folklore: El 'Arte de Nuevo tipo' en los sikuris. En *Centro Cultural de San Marcos*. Recuperado de <http://centrocultural.unmsm.edu.pe/wp-content/uploads/2016/03/EL-PCP-el-folklore-y-los-sikuris.pdf>. [Consulta: 2 de setiembre de 2019].
- Tanaka, M. (1995). Jóvenes, actores sociales y cambio generacional: De la acción colectiva al protagonismo individual. En Alvarez, R. A., Cotler, J., & Instituto de Estudios Peruanos (Eds). *Perú 1964 –1994, Economía, Sociedad y Política* (pp. 149-166). Lima: IEP.
- Timaná, R. (1992). *Hasta podría decir que todo lo que sé, se lo debo a la zampoña: arte e identificación en los grupos de sikuris en Lima*. (Tesis de Bachiller en Sociología. Facultad de Sociales, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú). Lima: PUCP
- Turino, T. (1992). Del esencialismo a lo esencial: pragmática y significado de la interpretación de los sikuri puneños en Lima. *Revista Andina*, (20), pp. 441-456.

- Turino, T. (1993). *Moving away from silence: Music of the Peruvian Altiplano and the experience of urban migration*. Chicago: University of Chicago Press.
- Uribe, E. (2015). Sikuris '4 de noviembre' del TEA: La primera agrupación de sikuris metropolitanos de Lima [documento electrónico]. Recuperado de https://www.academia.edu/14379595/SIKURIS_4_DE_NOVIEMBRE_DEL_TEA_la_primera_agrupaci%C3%B3n_de_sikuris_metropolitanos_de_la_ciudad_de_Lima. [Consulta: 29 de octubre de 2019].
- Vásquez, C. (2014). Presentación Revista N 6 Sikuri [documento electrónico]. En *Chalena Vásquez*, pp. 1-4 Recuperado de <http://www.chalenasvazquez.com/almacen/ponencias/presentacionrevistasikuri.pdf>. [Consulta: 29 de octubre del 2020].
- Valencia, A. (1982). Jjaktasiña irampi arkampi: El diálogo musical. *Boletín de Lima*, 4 (23), pp. 29-48.
- Valverde. L. (2007). La danza de los Sicuris. Creación y recreación de una danza ancestral andina. *Revista de Folklore: Arte, Cultura y Sociedad* (1). pp. 315-347.
- Vegazo, William (2013). Cómo los aprendizajes se han trastocado debido a la incursión de las nuevas tecnologías. *Revista Cultural Sikuri*, (2), pp. 20-22.
- Vivanco, A. (1973). *El migrante de provincias como intérprete del Folklore Andino en Lima*. (Tesis para optar el grado académico de bachiller. Facultad de Sociales, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú). Lima: UNMSM.

Anexos

Anexo 1

En el capítulo 1, segundo apartado: Documento que manifiesta el orden por el que se rigen a los miembros del CZSM.

REGLAMENTO DEL CONJUNTO DE ZAMPOÑAS DE SAN MARCOS

I. GENERALIDADES, DENOMINACIÓN Y FINES

Art.1 El presente reglamento tiene el objetivo de regular el desarrollo del Conjunto de Zampoñas de san Marcos - CZSM, así como mantener y fomentar la comprensión, compañerismo y fraternidad mutua entre los integrantes salvaguardando el orden institucional y disciplinario.

Art.2 El CZSM está conformado por estudiantes y miembros de la comunidad sanmarquina así como de distintos espacios estudiantiles, universitarios y pueblo en general.

Art.3 El CZSM es una institución cultural sin fines de lucro fundado en Febrero de 1977 y celebra su aniversario cada 3 de julio, por acuerdo del primer plenario realizado en junio de 1991.

Art.4 El CZSM tiene como domicilio la UNMSM y desarrolla sus labores en el marco del organigrama institucional: Centro Universitario de Folklore CUF UNMSM por decisión del pleno en el año 1996

Art.5 El CZSM tiene duración indefinida (su existencia obedece a la necesidad de reivindicar la cultura popular altiplánica expresado en el sikuri)

II. PRINCIPIOS Y OBJETIVOS

Art.6 Son principios del CZSM

- a) La colectividad, solidaridad y reciprocidad guían la práctica diaria del CZSM.
- b) Identificarse con el pueblo y sus reivindicaciones.
- c) Ensalzar la vasta creación cultural de nuestros pueblos frente a expresiones alienantes en la sociedad.
- d) El CZSM ejerce la democracia a través de la libertad de pensamiento, creencia y expresión de sus integrantes.
- e) En el CZSM la minoría se sujeta a la mayoría, pero se respeta la posición minoritaria, procurando mantener la unidad en todo momento.
- f) El CZSM busca desarrollar nuestra identidad basándose en la cultura andina- altiplánica con enfoque intercultural.
- g) El CZSM como institución cultural se dedica a preservar el Siku como símbolo de arte popular.

Art. 7 Son objetivos del CZSM:

- a) Investigar, revalorar, difundir y desarrollar la cultura quechua aymara dentro de las manifestaciones culturales altiplánicas, especialmente las relacionadas al Sikuri
- b) Contribuir a la peruanización del Perú enfocado en desarrollar nuestra identidad como nación.
- c) Ser exigentes y disciplinados en la representación del Sikuri.
- d) Promover la unidad, solidaridad, espíritu de cooperación y progreso de los grupos artísticos y culturales que practican y difunden el sikuri.
- e) Fomentar escuelas de zampoñas en todo nivel principalmente en la niñez.

III. INTEGRANTES

Art. 8 Son integrantes del CZSM quienes cumplan uno de los siguientes requisitos:

- a) Participar en las escuelas o talleres de zampoñas organizado por el CZSM, habiendo culminado satisfactoriamente las clases. (Inmediatamente terminada la escuela o taller se hace la invitación a participar de los ensayos del CZSM.)
- b) Aprobar la evaluación y entrevista personal luego de las convocatorias abiertas que realice el CZSM, y pasar un periodo de asistencia no menor de 3 meses ni mayor de 6. (>50% actividades)
- c) Ser invitado de forma directa por los directivos o guías del Conjunto, bajo responsabilidad de éstos, participar en ensayos y presentaciones durante un periodo continuo de 6 meses (>50% de actividades)

Art.9 La dirección y los responsables del área artística, establecerán los mecanismos para el desarrollo de la evaluación de admisión y los requisitos para cada caso.

Art. 10 La condición de integrante se formaliza con el registro de la respectiva FICHA DE INTEGRANTE DEL CZSM e implica aceptar y cumplir las normas y disposiciones del Conjunto.

Art. 11 No podrán ser considerados como integrantes las personas que pertenezcan a otra agrupación difusora del sikuri, a excepción de quienes pertenezcan a familias con agrupación de sikuris siempre y cuando no asuman cargos de representación.

Art. 12 Los integrantes del CZSM tienen la siguiente categoría:

- a) Integrante activo: Aquel que registra asistencia mínima al 50 % de actividades institucionales del Conjunto. Tienen derecho a voz y voto en las decisiones que adopte el pleno.
- b) Integrante fraterno: Aquel que registra asistencia menor al 50% de actividades institucionales del CZSM pero con un mínimo de participación de 30% (Tienen derecho a voz, más no a voto.)
- c) Integrante honorario: Aquel que hayan contribuido al fortalecimiento y desarrollo del CZSM, pero su participación actual es menor al 30%. No participan de las decisiones del Conjunto. -La lista de integrantes será actualizada cada 6 meses

Art. 13 El integrante puede solicitar licencia para ausentarse de las actividades del CZSM. Esta licencia será para un periodo de ausencia no mayor a 1 año en las actividades del Conjunto, con opción a renovarla hasta en dos ocasiones más.

Art. 14 La solicitud de licencia temporal deberá ser formalizada documentadamente hacia la JD y el pleno del CZSM, debidamente sustentada. Se evaluará la solicitud antes de ser aceptada o no.

Art. 15 El integrante podrá retirarse del Conjunto mediante renuncia expresa y escrita dirigida al pleno o la dirección, precisando los motivos de su decisión.

IV. DEBERES Y DERECHOS

Art. 16 Son deberes de los integrantes del CZSM los siguientes:

- a) Cumplir con el presente reglamento y los documentos internos de la institución.
- b) Asistir a todas las actividades del Conjunto de manera puntual.
- c) Contribuir a hacer efectiva la labor de difusión de la institución
- d) Elevar el nivel cultural, académico y político de la institución a través de la investigación, la enseñanza, la solidaridad y la capacitación permanente
- e) Contribuir al aumento y conservación del patrimonio de la institución
- f) Anteponer los intereses del conjunto a los intereses individuales.
- g) Fomentar la unidad en base a principios y estar sujeto a la crítica
- h) Ser evaluado en su desempeño artístico.
- i) Mantener una buena conducta y respeto mutuo en las actividades de la institución.
- j) Solicitar permiso a los guías y Dirección para participar como apoyo en otra institución, o para invitar a alguien de otra institución a participar con el CZSM.

Art. 17 Son derechos de los integrantes del CZSM los siguientes:

- a) Expresar libremente sus ideas, sin discriminación alguna, ni impedido por la institución en razón de sus ideas o de actitud crítica sobre la conducción de la institución, de manera transparente y fraterna.
- b) Participar en el gobierno de la institución, comisiones de trabajo y en representación de la misma según la condición de integrante (Art. 10)
- c) Solicitar a los responsables de la parte artística, la enseñanza de la interpretación correcta del sikuri así como recibir orientación constante sobre el desempeño artístico. (sikuris, danzarinas, etc)
- d) Gozar de la asistencia social que ofrece la institución, así como los beneficios que norme la institución
- e) Solicitar formalmente licencia a la institución, por carga académica, laboral, maternidad y otros de índole personal.
- f) Tener acceso a los archivos de la institución, previa autorización.

g) Todo integrante tiene el derecho a ser informado oportunamente sobre el día y hora de los ensayos y presentaciones.

V. ORGANISMOS DE DIRECCIÓN

Art. 18 Los organismos de gobierno del CZSM son:

- a) El plenario
- b) La asamblea general
- c) La junta directiva

a. Del plenario:

Art. 19 El plenario es el máximo organismo de dirección del CZSM, que señala los lineamientos a seguir durante un periodo de dos (02) años como mínimo.

Art. 20 Los Plenarios se realizarán de acuerdo a los lineamientos de la institución previa Asamblea General donde se elegirá una comisión organizadora.

Art. 21 Son atribuciones del Plenario:

- a) Deliberar y resolver los puntos de agenda.
- b) Revocar, modificar y/o ratificar los acuerdos de anteriores Plenarios.
- c) Realizar, modificar o ratificar los estatutos.
- d) Fiscalizar la labor de la Junta Directiva.

Art. 22 El Plenario tendrá nombre, lema y/o consigna y presidium de honor.

Art. 23 La Comisión Organizadora del Plenario se encarga de coordinar, gestionar y facilitar las condiciones necesarias para la realización del evento.

Art. 24 El primer día de Plenario se procede a la sesión de instalación la cual consistirá en el informe de la Comisión Organizadora y la elección de la Mesa Directiva (3 miembros).

Art. 25 La Mesa Directiva ostenta los poderes en el lugar y días en que se realice el Plenario. Fuera de éste, la Junta Directiva sigue con sus funciones. Una vez culminado el Plenario, la Mesa Directiva se disuelve automáticamente.

Art. 26 Los resultados del Plenario serán publicados por la Junta Directiva dentro de los cinco (5) días calendario siguientes a la culminación del evento por los diferentes medios de información.

b. De la asamblea general

Art. 27 La Asamblea General es el segundo organismo de dirección del CZSM y la componen todos sus integrantes.

Art. 28 La Asamblea General será convocada por la Junta directiva o por la mitad de sus miembros activos, los mismos que deberán expresar y fundamentar las razones de su pedido

Art. 29 La Asamblea General puede ser:

- Ordinaria.
- Extraordinaria.

Art. 30 La Asamblea General Ordinaria tendrá las siguientes facultades:

- a) Informar, deliberar y aprobar el Plan de Trabajo del CZSM y/o las tareas que devengan de los puntos de agenda.
- b) Fiscalizar, evaluar y sancionar la gestión de los miembros de la Junta Directiva, comisiones de trabajo y/o de los integrantes.
- c) Nombrar la comisión organizadora del Plenario.

Art.31 La Asamblea General Ordinaria puede ser informativa, deliberativa y/o resolutive dependiendo del carácter de la agenda y del quorum reglamentario.

Art.32 La Asamblea General Ordinaria se reunirá como mínimo una vez al mes.

Art.33 El Quorum para la realización de las Asambleas será la mitad más uno de los integrantes activos.

Art.34 La Asamblea General Extraordinaria podrá realizarse convocada por la Junta Directiva y tendrá como objetivo informar, deliberar y dar solución a los problemas que requieren especial e inmediata solución.

Art.35 La Asamblea General Extraordinaria podrá realizarse con el mínimo de un tercio de los integrantes activos y serán convocadas con dos (02) días de anticipación como mínimo y serán de carácter resolutive.

c. De la Junta Directiva

Art.36 La JD es el órgano ejecutivo del CZSM. Dirige, administra y representa a la institución por un período de dos años. No procede prórroga alguna al periodo de mandato para el cual fueron elegidos.

Art. 37 Los miembros de la JD se nombran mediante elecciones dentro de los cauces establecidos en el presente reglamento. Lo conforman:

1. Director
2. Secretaría de Organización.
3. Secretaría de Economía
4. Secretaría de Logística.
5. Secretaría Académica, de educación e investigación
6. Secretaría del Organismo Técnico

Art. 38 Los miembros de la Junta Directiva deben tener la condición de integrantes activos.

Art. 39 Son atribuciones de la JD:

- a) Cumplir y hacer cumplir el presente reglamento y los acuerdos del Plenario y las Asambleas Generales.
- b) Dirigir la actividad del CZSM por los conductos orgánicos
- c) Elaborar un Plan de Trabajo, que será sometido a Asamblea General.
- d) Convocar a asambleas generales.
- e) Someter a consulta las controversias de interés para el desenvolvimiento del CZSM.
- f) Presentar oportunamente el Balance y la Memoria Anual del Conjunto a la Asamblea General

Art. 40 Los miembros de la JD pueden ser reelegidos sucesivamente.

Art. 41 Son funciones del Director:

- a) Representar al CZSM en las actividades de carácter institucional, ante las organizaciones estudiantiles, gremios de estudiantes, docentes, trabajadores y los organismos de gobierno de la Universidad.
- b) Ser el responsable de la conducción de la Junta Directiva dentro de lo contemplado en el presente reglamento
- c) Presentar informes trimestrales con balances sobre la marcha orgánica del CZSM
- d) Coordinar las actividades necesarias con las demás secretarías trabajando en forma colectiva y descentralizada.

Art. 42 Son funciones de la Secretaria de Organización:

- a) La citación y organización de las actividades del CZSM bajo coordinación estrecha con el Director.
- b) Fiscalizar el cumplimiento y respeto del presente reglamento y disposiciones internas de la institución.
- c) Velar por la disciplina en las actividades del CZSM.
- d) Conformar las comisiones de trabajo para las actividades específicas del CZSM, así como monitorizar el buen desempeño de estas.
- e) Coordinar la realización de las escuelas o talleres de enseñanza del sikuri.
- f) Elaborar y actualizar la lista de integrantes del CZSM de acuerdo a las disposiciones emanadas del presente reglamento.

Art. 43 Son funciones de la Secretaría de Economía:

- a) Llevar al día las actas de contabilidad, siendo responsable de sus anotaciones.
- b) Presentar informes económicos en la Asamblea General Ordinaria.
- c) Coordinar con las demás secretarías, la organización de actividades destinadas a recaudar fondos para el CZSM.
- d) Incentivar el incremento de los fondos con donaciones o colaboraciones, producto de presentaciones o de otras instituciones.

Art. 44 Son funciones de la Secretaria de Logística:

- a) Velar por el mantenimiento del vestuario e instrumentos y demás bienes de la institución, garantizando su conservación
- b) Realizar el inventario general de bienes del CZSM (de forma trimestral).
- c) Presentar informes a la Junta Directiva sobre el estado de los bienes utilizados en los eventos donde participe el CZSM
- d) Investigar y proponer la adquisición de vestuarios e instrumentos en coordinación con el organismo técnico y la JD.
- e) Coordinar con el Organismo técnico (guías) la cantidad de instrumentos y vestuarios que se utilizarán en cada presentación.

Art.45 Son funciones de la Secretaría Académica

- a) Participar en las comisiones de Escuelas de Zampoña, capacitando a los responsables y velando por la calidad pedagógica de la enseñanza
- b) Presentar proyectos de investigación y conformar las comisiones de trabajo para su efectivización, luego que hayan sido aprobados.
- c) Entablar contactos y convenios con instituciones que faciliten estos objetivos.
- d) Promover la capacitación y actualización permanente de los integrantes del CZSM

- e) Representar junto al Director a la institución en las actividades culturales, charlas y/o conferencias referentes al que hacer cultural.
- f) Fomentar y mantener una: biblioteca, archivo musical, videoteca; en coordinación con el organismo técnico que esté a disposición de los integrantes.
- g) Promover actividades académicas como: Conversatorios, coloquios, conferencias, etc con temas referente al sikuri.

Art. 46 El Organismo Técnico Artístico estará conformada por:

- Un(a) guía de la modalidad de Sikuri y su correspondiente coguía
- Un(a) guía de la modalidad de zamponada y su correspondiente coguía
- Un(a) responsable de danzas

La misión de estos integrantes se circunscribe estrictamente a nivel artístico.

Art. 47 El responsable del organismo técnico artístico podrá ser a la vez guía de alguna modalidad artística antes mencionada. Los miembros del Organismo Técnico Artístico tienen participación plena en la reunión de la Junta Directiva.

Art. 48 Son funciones de la Secretaría del Organismo Técnico:

- a) Investigar, proponer y desarrollar distintas modalidades de interpretación del sikuri de acuerdo con los objetivos del CZSM.
- b) Coordinar las actividades necesarias para elevar el nivel técnico artístico del CZSM
- c) Presentar informes periódicos, así como un balance del nivel técnico del CZSM en los ensayos (informativos) y el pleno (para su aprobación) de acuerdo a los lineamientos trazados por las guías.
- d) Dar el visto bueno a la adquisición de instrumentos y/o vestuarios para la institución juntamente con la Junta Directiva.
- e) Apoyar en el mantenimiento y adecuación de la utilería y otros, garantizando su buen estado.
- f) Llevar el control general de asistencia a ensayos y cumplimiento de las tareas de los integrantes del CZSM, luego le remita a la Secretaría de Organización.

Art. 49 Los guías son los responsables directos del trabajo artístico del Conjunto, así como del progreso técnico musical en la ejecución del siku de los integrantes. Tienen como atribuciones:

- a) Estipulan los lineamientos y disposiciones que regularán el desarrollo de ensayos y presentaciones del CZSM
- b) Son elegidos y/o ratificados anualmente en asamblea general. El Conjunto elige a los integrantes activos con probado dominio en la ejecución del sikuri y sobresaliente desempeño artístico en el Conjunto.
- c) Son los responsables de organizar los ensayos regulares del Conjunto, así como proponer las fechas de éstos y modalidades o variantes del sikuri a ejecutar según la necesidad artística o las proyecciones orgánicas del Conjunto.
- d) Inician los ensayos según el cronograma establecido y comunicado oportunamente a los integrantes. Los guías delegan la responsabilidad de conducir el ensayo ante cualquier eventualidad que impida su presencia en éste.
- e) El orden en el desarrollo de los ensayos es dirigido por los guías: temas a interpretar, técnicas de ensayo, formas de aprendizaje de melodías, distribución de cortes de las cañas, percusión, etc. Del mismo modo regulan el comportamiento de los integrantes en cada ensayo.

Art. 50^a Es causal de vacancia de cualquier miembro de la Junta Directiva: abandonar injustificadamente las tareas encomendadas por el Conjunto.

VI. FALTAS Y SANCIONES

Art. 51 Incurren en falta los integrantes:

- a) Que atenten contra el presente reglamento y/o los acuerdos tomados en los órganos de dirección del CZSM
- b) Cuando se apropien indebidamente del Patrimonio del Conjunto.
- c) Cuando falten de palabra u obra contra cualquier integrante del CZSM.
- d) Cuando lleven una conducta que afecte la vida institucional del CZSM
- e) Cuando utilicen sin consentimiento el nombre y/o materiales de la institución para fines de lucro y/o personales.
- f) Cuando se presenten en estado de ebriedad o bajo efecto de otro tipo de drogas a las asambleas, presentaciones o cualquier otra actividad oficial del CZSM.
- g) Cuando incumplan las obligaciones y/o compromiso asumidos ante el conjunto sin justificación.

Art.52 Las sanciones serán aplicadas de acuerdo a la gravedad de la falta y serán:

- a) Amonestación verbal
- b) Amonestación escrita
- c) Voto de censura.
- d) Suspensión temporal,
- e) Expulsión.

Art.53 Las sanciones a y b puede aplicarse desde la JD del CZSM según sea el caso. El integrante amonestado tiene el derecho de presentar su descargo respectivo (máximo una semana luego de su notificación).

Art.54 Las sanciones c, d y e se aplicarán como sigue:

- a) Se notificará al integrante que ha incurrido en alguna de las faltas establecidas, exigiendo que se presente a la asamblea General con su respectivo descargo.
- b) En caso de ausencia, esta resolución será comunicada por algún miembro de la Junta Directiva.
- c) El sancionado podrá pedir reconsideración en la Asamblea General siguiente a su notificación y en caso pruebe no haber cometido la falta en cuestión, la sanción le será revocada.
- d) En caso de suspensión temporal o expulsión el sancionado estará prohibido de realizar actividades de la institución.
- e) La Asamblea General acuerda la aplicación de cualquiera de las sanciones

VII. ELECCIONES

Art. 55 Las elecciones generales de el(la) Director(a) se realizarán una vez cada 2 años y se rigen de la siguiente manera:

- a) Se efectúan por el sistema de propuesta a Director debiendo presentar cada candidato un plan de trabajo.
- b) Las elecciones serán llevadas cabo por un comité electoral, elegido por la Asamblea General dos (2) meses antes de finalizar el mandato de la Junta Directiva en función.
- c) El Comité Electoral deberá estar conformado (03) integrantes activos quienes una vez electos deberán presentar en quince (15) días el reglamento de las elecciones para su aprobación.
- d) Ninguno de los miembros del Comité Electoral podrá ser candidato en el proceso Electoral

Art. 56 El Comité electoral es autónomo en sus funciones, podrá convocar a asambleas, para el desarrollo del proceso electoral.

Art. 57 El reglamento de elecciones o disposiciones del Comité Electoral no deben trasgredir la normativa del presente reglamento.

Art. 58 El Comité Electoral cesará en sus funciones, una vez elegida y proclamado(a) el(la) nuevo(a) director(a).

DISPOSICIONES COMPLEMENTARIAS, GENERALES Y TRANSITORIAS

PRIMERA. - El presente reglamento entra en vigencia inmediatamente después de su aprobación. De considerarse algún tema no contemplado en este, se podrá redactar las adendas correspondientes y someterlo a la aprobación de los órganos de dirección del CZSM

SEGUNDA. - La modificación del presente reglamento se hará siguiendo la aprobación de los órganos de dirección del CZSM:

TERCERA. - El Director elegido será presentado ante las autoridades universitarias para su formalización según sea el caso.

CUARTA. - Las disposiciones internas que sean necesarios para el buen funcionamiento del CZSM serán propuestas por la Junta Directiva y elevadas a la

Asamblea General; y su cumplimiento será responsabilidad de la Junta Directiva.

QUINTA. - Coyunturalmente, algunos miembros de la Secretaría del Organismo Técnico podrán asumir diferentes secretarías, los mismos que no podrán representar a la Secretaría del Organismo Técnico.

Anexo 2

En el capítulo 1, segundo apartado: Documento que manifiesta el orden por el que se rigen a los miembros del CEMDUC.

REGLAMENTO GENERAL DEL CENTRO DE MÚSICA Y DANZAS DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ - CEMDUC

TÍTULO I

OBJETIVOS DEL GRUPO CEMDUC

ARTÍCULO 1: OBJETIVOS DEL GRUPO CEMDUC: El grupo CEMDUC es un organismo sin fines de lucro, que promueve la actividad artística como afición y no realiza ni participa en actividades que tengan carácter político partidario o comercial. Como agrupación artístico-cultural que representa a la Pontificia Universidad Católica del Perú, no toma parte en manifestaciones políticas o actividades partidarias, comerciales ni competitivas. En estas últimas, por excepción y bajo una justificación fuerte, puede realizar presentaciones con fines de exhibición.

TÍTULO II

PERTENENCIA Y PERMANENCIA DE LOS MIEMBROS DEL GRUPO CEMDUC

ARTÍCULO 2: INGRESO AL GRUPO CEMDUC: Para ser miembro activo o hábil del Grupo CEMDUC se debe cumplir el proceso de admisión, consistente en una entrevista, un examen práctico con jurado y la asistencia a las clases del período de prueba que establezca el reglamento interno de cada conjunto. El proceso de admisión se programa una vez cada año, a excepción del Conjunto Sikuri.

Se puede acceder a los conjuntos musicales del CEMDUC fuera de la fecha de programación anual, siempre que lo autorice cada Conjunto por mayoría simple, debiendo mediar solicitud escrita del postulante, visada por el Delegado del Conjunto respectivo y que se presentará al Comité Directivo.

Los postulantes en período de prueba no pueden pedir licencia de tipo alguno ni justificar inasistencias.

Los periodos de prueba no pueden diferirse y empezarán en cada inicio de período, según programación del Grupo CEMDUC.

ARTICULO 3: REINGRESO DE MIEMBROS RENUNCIANTES O ELIMINADOS: Podrán reingresar como miembro activo al GRUPO CEMDUC quien haya sido eliminado renunciado sólo una vez, siempre que cumpla con el primer párrafo del artículo 1, sujetándose a las condiciones que regule el Comité Directivo.

No pueden reingresar como miembros hábiles los miembros de apoyo ni fundadores ni quienes hayan cesado por límite de tiempo (10 años)

Un postulante solo puede tener dos derechos de admisión al Grupo de CEMDUC.

ARTÍCULO 4: TIPOS DE MIEMBRO: Los miembros del GRUPO CEMDUC pueden ser:

- Miembros fundadores,
- Miembros de apoyo y
- Miembros activos (regulares, llamados también hábiles, o los irregulares o en licencia)

ARTÍCULO 5: MIEMBROS FUNDADORES: Son miembros fundadores todos los miembros de FOLKPUCP y NACPUCP que pasaron a ser miembros del CEMDUC en el momento de la fusión. En ellos se reconocen las largas trayectorias de ambos grupos y sus esfuerzos por la difusión de nuestras manifestaciones culturales. La calidad de estos miembros es honoraria y no implica ni derechos ni deberes.

ARTÍCULO 6: MIEMBROS DE APOYO: Es miembro de apoyo quien mantiene un vínculo especial de colaboración artística o en el trabajo de comisión en el CEMDUC, previa renuncia y aprobación de su solicitud escrita para tener tal condición, por la Asamblea. Tiene carácter honorífico, es a plazo indeterminado y no genera derechos ni deberes. El miembro de apoyo restringe su participación a ensayos, presentaciones, reuniones, asambleas u otras actividades a las que sea invitado por el Comité Directivo.

No puede ser miembro de apoyo el miembro que fue eliminado del GRUPO CEMDUC, salvo que haya

reingresado y no haya sido eliminado.

El miembro de apoyo no puede llegar ser miembro hábil.

ARTÍCULO 7: REQUISITOS PARA SER MIEMBRO DE APOYO:

- Haber presentado carta de renuncia al CEMDUC y solicitud por escrito para ser considerado miembro de apoyo.
- Haber cumplido con un mínimo de períodos como miembro regular que exija cada conjunto
- No haber sido eliminado de algún Conjunto del GRUPO CEMDUC en el período vigente.

ARTÍCULO 8: MIEMBROS ACTIVOS: Los miembros activos son aquellos miembros de la comunidad universitaria admitidos de acuerdo a los procesos de incorporación, participación y permanencia que indica este reglamento y los reglamentos específicos de cada conjunto. El miembro activo asume el aprendizaje gratuito que el GRUPO CEMDUC le brinda, a cambio de su actuación en reciprocidad, representando a la PUCP en las actividades artísticas que el GRUPO CEMDUC realice. Los derechos y deberes del miembro activo se encuentran regulados en el artículo 46 del Estatuto y sus reglamentos.

ARTÍCULO 9: PARTICIPACIÓN DE MIEMBRO EN LOS CONJUNTOS DEL CEMDUC: Cada miembro activo participa en el conjunto para el cual postuló; sin embargo, puede participar en actividades de otro conjunto, siempre que lo solicite por escrito y cuente con la aprobación de los Delegados de los Conjuntos involucrados, cuando no interfiera con sus obligaciones en el conjunto originario.

ARTÍCULO 10: PERIODIFICACIÓN DE LAS ACTIVIDADES: Las actividades del CEMDUC se ordenan en tres períodos anuales, de cuatro meses de duración cada uno. El primer período comprende los meses de enero a abril; el segundo, los meses de mayo a agosto y, el tercer período, los meses de setiembre a diciembre. Salvo excepción, cada período se inicia el primer sábado útil del cuatrimestre, fecha en que se realiza el cierre del acta de compromiso en asamblea general ordinaria, siendo parte de la agenda la lectura de los suscribientes, de los miembros regulares exonerados de firmarlo, de los miembros en licencia, de los miembros irregulares por omisión a la firma del acta, los renunciantes. En dicha asamblea, se deciden las solicitudes para integrar la lista de miembros de apoyo.

ARTÍCULO 11: ACTA DE COMPROMISO: El acta de compromiso es el documento oficial del CEMDUC, en el cual los miembros activos registran obligatoriamente su participación como miembro hábil para el período que se inicia.

ARTÍCULO 12: FORMALIDAD DEL ACTA DE COMPROMISO: El acta de compromiso debe ser suscrito personalmente por cada miembro. En él se indican los datos personales que se le requieran.

La apertura del acta de compromiso lo realizará cada conjunto una semana antes de concluir el período anterior y se cerrará el primer sábado útil del período que se inicia, salvo excepción. Los miembros que se encuentren imposibilitados de suscribir el acta de compromiso podrán solicitar por escrito ser exonerados de dicha firma, indicando si deben ser considerados como miembros hábiles o en licencia durante el período que se inicia.

El Comité Directivo fija las fechas de apertura y cierre del acta de compromiso, así como los plazos para solicitar licencia y exoneración de firma del acta.

ARTÍCULO 13: REGISTRO DE ASISTENCIAS: La asistencia de los miembros a los ensayos, asambleas u otras actividades que el Comité Directivo decida registrar será tomada por los delegados de cada conjunto o de un delegado si al acto concurren más de un conjunto.

Al culminar el período, los delegados entregarán al Comité Directivo el registro de asistencias de los miembros, con indicación de los que pasaron el mínimo reglamentario para ser archivado y custodiado en la oficina del CEMDUC.

ARTÍCULO 14: MIEMBRO REGULAR: Es miembro regular o hábil del CEMDUC, quien siendo miembro activo firmó el acta de compromiso de período vigente o quien solicitó exoneración de firmar el acta para dicho período por escrito en plazo hábil para hacerlo y que además cumple con lo establecido en

el artículo 46 del Estatuto, respecto de sus deberes y derechos. Mantiene dicha calidad quien cuenta con el mínimo de asistencias reglamentarias de su conjunto y cumple con el Reglamento Disciplinario de la PUCP.

ARTÍCULO 15: MIEMBRO IRREGULAR: El miembro activo deviene en calidad de irregular en un período por los siguientes motivos:

- a. Por no suscribir el acta de compromiso en el periodo hábil para hacerlo y no hallarse exonerado para tal omisión. El efecto de dicha irregularidad se aplica de manera inmediata durante el período.
- b. Por no contar con el mínimo de asistencias reglamentarias reguladas en su conjunto. Dicha irregularidad se verifica al cierre del período y sirve para determinar la calidad del miembro en el periodo concluido.
- c. Por no asistir a una asamblea ordinaria o extraordinaria, de manera injustificada. El plazo para la justificación lo señala el Comité Directivo. El efecto de dicha irregularidad se aplica de manera inmediata durante el período.
- d. Por haber cometido una falta disciplinaria por falta grave o muy grave y estar cumpliendo una sanción por la misma.

La inasistencia de un miembro a ensayos generales y/o presentaciones previamente comprometidas no genera por si misma el efecto de convertirlo en miembro irregular, mas le priva su derecho de participar en la presentación; sin perjuicio de la sanción respectiva, de ser el caso.

ARTÍCULO 16: DEBERES Y DERECHOS DEL MIEMBRO IRREGULAR:

El miembro que devino en irregular por no suscribir el acta de compromiso o por no justificar su inasistencia a una asamblea ordinaria o extraordinaria tiene suspendidos sus deberes y derechos por el período al que corresponda el acta en mención. No deberá participar en ensayos ni presentaciones.

El miembro que devino en irregular por exceso de inasistencias permitidas en un período, no puede pedir licencia el siguiente período, durante el cual goza de sus demás derechos y deberes.

ARTÍCULO 17: IRREGULARIDAD TRANSITORIA DURANTE EL TRANCURSO DE UN PERIODO: El miembro que en un momento determinado del período vigente no registre el mínimo de asistencias a ensayos reglamentario de su conjunto puede ser considerado irregular hasta dicho instante, pudiendo limitarse su derecho a participar en actividades artísticas, viajes, invitaciones u otros eventos programados, e incluso de ejercer derecho de voz y voto; sin embargo, dicho miembro puede regularizar su situación con la asistencia a los siguientes ensayos, recuperando la plenitud de sus derechos dentro del mismo período.

ARTÍCULO 18: RETIRO DE MIEMBROS: Pierde la calidad de miembro activo, siendo retirado automáticamente del Grupo CEMDUC, quien reincida la situación de irregularidad en dos períodos consecutivos.

El miembro que se haya encontrado en licencia todo un período y deviene en irregular el período siguiente, sólo será eliminado automáticamente del Grupo CEMDUC si se reincide en nueva licencia seguida de irregularidad.

ARTÍCULO 19: MIEMBRO EN LICENCIA: Es miembro en condición de licencia, quien siendo miembro activo, cuenta con solicitud aprobada para tal efecto. Todo miembro hábil o activo puede solicitar licencia temporal para ausentarse del Grupo CEMDUC. Mientras dure la licencia se encuentran suspendidos sus derechos y deberes.

El miembro en licencia puede incorporarse antes del período concedido, previa solicitud y aprobación del Comité Directivo.

Las licencias se solicitan por escrito anticipado al goce de las mismas. El Comité Directivo puede pedir que la solicitud sea documentada si lo estima pertinente.

No tiene derecho a pedir licencia quien ha concluido el período anterior como miembro irregular, salvo autorización especial del Comité Directivo, cuando exista imposibilidad física grave de asistir a ensayos, que deberá evaluar dicho Comité, el cual regulará las condiciones para su concesorio.

ARTÍCULO 20: TIPOS DE LICENCIA: Las licencias pueden ser:

- Licencia simple y
- Licencia especial

ARTÍCULO 21: LICENCIA SIMPLE: Constituye licencia simple, la que se concede por un período completo o por el resto del período vigente. Se conceden de pleno derecho a quien no tenga impedimento, salvo oposición que deberá resolver el Comité Directivo o las restricciones previstas en el reglamento de un Conjunto.

ARTÍCULO 22: LICENCIAS ESPECIALES: Son licencias especiales las que comprenden una etapa superior a un período. Estas requieren de autorización del Comité Directivo. No procede conceder licencia superior a tres períodos continuos.

TÍTULO III

PROGRAMACIONES, PRESENTACIONES ARTÍSTICAS Y ENSAYOS

ARTÍCULO 23: PROGRAMACIÓN GENERAL: La programación general comprende el cronograma anual y los contenidos del repertorio tanto para música como para danza. Lo acuerda el Comité Directivo para todo el GRUPO CEMDUC.

ARTÍCULO 24: PROGRAMACIÓN ESPECÍFICA: La programación específica comprende las actividades autónomas de cada conjunto del GRUPO CEMDUC. Dicha programación se acuerda dentro de la programación general por el Comité Directivo.

ARTÍCULO 25: PRESENTACIONES POR INVITACIÓN: El GRUPO CEMDUC no participa en actividades ni manifestaciones políticas o actividades partidarias, comerciales ni competitivas. En este último caso, si existen razones atendibles podría participar sólo con fines de exhibición.

ARTÍCULO 26: ENSAYOS: Los ensayos de los conjuntos del Grupo CEMDUC se planifican de acuerdo a la programación general acordada por el Comité Directivo para las presentaciones de todo el año.

ARTÍCULO 27: TIPOS DE ENSAYOS: Los ensayos comprenden dos tipos de preparación: en cada conjunto:

- Técnicas propias de cada conjunto y
- Aprendizaje de repertorio.

ARTÍCULO 28: ENSAYOS REGULARES: Constituyen ensayos regulares, los que se realizan los días sábados entre las tres de la tarde hasta las ocho y media de la noche, salvo la programación de los conjuntos musicales respecto de sus ensayos.

ARTÍCULO 29: ENSAYOS ESPECIALES: Constituyen ensayos especiales, los que se realizan en horario distinto al que corresponde a los ensayos regulares. Su programación es opcional, de acuerdo a las necesidades de montaje y preparación para invitaciones recibidas y aceptadas. Los horarios dependen de la disponibilidad de los miembros de los conjuntos. Los efectos de una inasistencia a un ensayo especial, deberá establecerlo el Comité Directivo.

ARTÍCULO 30: ENSAYOS GENERALES: El número de ensayos generales son convocados y aprobados por el Comité Directivo y su asistencia es obligatoria para todos los miembros y conjuntos que participarán en las presentaciones. La inasistencia de algún miembro a un ensayo general determina su exclusión del cuadro artístico y/o presentación.

Los ensayos generales se realizan dentro de horario estricto. Las justificaciones serán evaluadas por el Comité Directivo y se debe enviar con anticipación (casos médicos y/o accidentes).

ARTÍCULO 31: FORMACIÓN DE CUADROS PARA PRESENTACIONES ARTÍSTICAS: La participación de un miembro en un cuadro para presentaciones artísticas se determina de la siguiente manera:

- a. Contar con opinión favorable del asesor artístico (profesor) respectivo para la actuación en

público del miembro.

- b. Consideración del ranking de asistencia del miembro.
- c. Coordinación de delegados de cada conjunto con la Dirección del Grupo CEMDUC.
- d. Deberá cumplirse rigurosamente lo dispuesto en el Estatuto y reglamentos.

TITULO IV

FALTAS Y MEDIDAS DISCIPLINARIAS

ARTÍCULO 32: TIPOS DE FALTA: Las faltas disciplinarias sancionadas en el presente reglamento pueden ser leves, graves o muy graves.

ARTÍCULO 33: FALTAS LEVES: Constituyen faltas leves las siguientes conductas:

- a. Utilizar o manipular de manera negligente la infraestructura, los materiales o los servicios que brinda el CEMDUC;
- b. Dirigirse de manera ofensiva a cualquier miembro, asesor artístico o trabajador del CEMDUC;
- c. Utilizar las instalaciones, materiales, equipos, servicios, nombre o logotipo del CEMDUC de manera distinta a la que corresponde a la autorización que se le ha otorgado;
- d. Consumir tabaco o cualquier sustancia estupefaciente o psicotrópica en las instalaciones donde realice su actividad el CEMDUC;
- e. Consumir bebidas alcohólicas en las instalaciones donde realice su actividad el CEMDUC;
- f. La conducta que, sin que constituya falta grave o muy grave, implique la falta de deberes o prohibiciones del estudiante contenidas en otras disposiciones del CEMDUC;
- g. Suplantar a un miembro en el acta de compromiso;
- h. Cooperar en el ingreso a los locales en que el CEMDUC realiza su actividad a personas extrañas o facilitarles el uso de sus bienes;
- i. Contravenir las disposiciones del artículo 12 del Reglamento Disciplinario aplicable a los alumnos y a las alumnas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, de manera que afecte a los miembros, asesores o trabajadores del CEMDUC.

ARTÍCULO 34: FALTAS GRAVES: Constituyen faltas graves las siguientes conductas:

- a. Realizar actos que afecten la imagen o el patrimonio del CEMDUC o de cualquiera de sus miembros;
- b. Utilizar las instalaciones, materiales, equipos, nombre o logotipo del CEMDUC sin autorización alguna de éste;
- c. Ofender, por razones discriminatorias, a cualquier miembro, asesor o trabajador del CEMDUC;
- d. Agredir físicamente a alguna miembro, asesor o trabajador del CEMDUC que se encuentre en las instalaciones de la Universidad, sin causar lesiones;
- e. Consumir sustancias estupefacientes o psicotrópicas en alguno de los locales donde el CEMDUC realiza sus actividades o haber ingresado a éstos bajo los efectos de tales sustancias, poniendo en peligro la seguridad de las personas que se encuentran en algunas de las instalaciones del CEMDUC o el normal funcionamiento de sus actividades;
- f. Mantener relaciones sexuales o realizar actividad sexual en cualquier ambiente donde el

CEMDUC realiza sus actividades;

- g. Hostigar sexualmente de manera verbal o psicológica¹;
- h. Insultar, difamar, agredir verbalmente o efectuar cualquier acto de menosprecio público o privado dirigido de manera reiterada contra otro miembro, asesor o trabajador del CEMDUC con la finalidad de provocar en él temor o inseguridad;
- i. Utilizar indebidamente los recursos y servicios informáticos que usa el CEMDUC o ingresar indebidamente a ellos;
- j. Reiterar faltas leves;
- k. Contravenir las disposiciones del artículo 13 del Reglamento Disciplinario aplicable a los alumnos y a las alumnas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, de manera que afecte a los miembros, asesores o trabajadores del CEMDUC.

ARTÍCULO 35: FALTAS MUY GRAVES: Constituyen faltas muy graves las siguientes conductas:

- a. Incurrir en la comisión u omisión de un delito doloso que hubiera traído consigo una condena judicial;
- b. Elaborar un documento falso, adulterar uno verdadero, o hacer uso de uno de ellos con la pretensión de obtener cualquier ventaja desleal;
- c. Utilizar o ingresar indebidamente a los recursos y servicios informáticos del CEMDUC con el fin de alterarlos, dañarlos o destruirlos, alterar la información oficial de éstos o afectar derechos de terceros;
- d. Hostigar sexualmente de manera física;
- e. Consumir bebidas alcohólicas o sustancias estupefacientes o psicotrópicas en alguno de los locales en el que desarrolla su actividad el CEMDUC o haber ingresado a éstos bajo los efectos de tales sustancias, afectando la integridad de personas que estén en tales instalaciones o afecten el normal funcionamiento del CEMDUC;
- f. Reiterar faltas graves;
- g. Contravenir las disposiciones del artículo 14 del Reglamento Disciplinario aplicable a los alumnos y a las alumnas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, de manera que afecte a los miembros, asesores o trabajadores del CEMDUC.
- h. Contravenir las disposiciones del artículo 14 del Reglamento Disciplinario aplicable a los alumnos y a las alumnas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, de manera que afecte a los miembros, asesores o trabajadores del CEMDUC.

ARTÍCULO 36: FALTAS NO PREVISTAS: Además de las faltas señaladas en este Reglamento, cada conjunto puede regular otras faltas leves, graves o muy graves en su Reglamento específico.

ARTÍCULO 37: SANCIONES: Las sanciones son consecuencia de la verificación de la falta disciplinaria cometida. Deben estar previstas expresamente y ser impuestas previo procedimiento disciplinario.

¹ Se entiende por hostigamiento sexual o acoso sexual al hecho en que la persona se siente intimidada u ofendida por otra persona de un modo morboso. Asimismo, hostigamiento psicológico, por tener un comportamiento inadecuado y ofensivo que puede llegar a ser discriminatorio.

ARTÍCULO 38: CLASES DE SANCIONES: Las sanciones disciplinarias aplicables a los miembros del CEMDUC son:²

- a. Amonestación;
- b. Suspensión, y
- c. Expulsión.

ARTÍCULO 39: PROCEDIMIENTO DISCIPLINARIO: Una vez que se tome conocimiento de un hecho que pudiera configurar falta, deberá reunirse el Comité Directivo y realizar una investigación preliminar en un plazo no mayor de quince días. Se escuchará al supuesto infractor. El Comité Directivo determina si un hecho amerita el inicio de un procedimiento disciplinario.

El procedimiento disciplinario se inicia comunicando los delegados al supuesto infractor por escrito:

- a. los hechos que se le imputan;
- b. las faltas que dichos hechos pudieran constituir;
- c. las sanciones que se le podrían imponer;
- d. el plazo de cinco días para realizar su descargo por escrito.

Vencido el plazo para presentar el descargo se convocará a una reunión del Conjunto a la que pertenezca el presunto infractor a la fecha más próxima. La Asamblea deliberaba en un solo acto, con o sin presencia del investigado y emitirá opinión sobre la resolución final que puede ser absolutoria, inhibitoria de pronunciamiento, reserva con condición o sancionatoria.

La Asamblea del Conjunto específico emitirá opinión ante el Comité Directivo, el cual resolverá en primera instancia.

La persona sancionada que considere injusta la sanción impuesta puede apelar ante la Asamblea General en plazo de cinco días, la que decidirá en última instancia.

Los casos de gravedad que ameriten sanción de la PUCP serán presentados por las vías pertinentes ante las autoridades respectivas.

² Según el REGLAMENTO DISCIPLINARIO APLICABLE A LOS ALUMNOS Y LAS ALUMNAS DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU:

Artículo 20.º.- Proporcionalidad entre faltas y sanciones Las sanciones serán aplicadas según la siguiente correspondencia: 1. la falta disciplinaria leve será sancionada con amonestación; 2. la falta disciplinaria leve cometida con algún agravante que se describe en el presente reglamento será sancionada con suspensión académica de no más de una semana; 3. la falta disciplinaria grave será sancionada con suspensión académica de no menos de una semana ni de más de un semestre académico; 4. la falta disciplinaria grave cometida con algún agravante que se describe en el presente reglamento será sancionada con suspensión académica temporal de no menos de ocho semanas ni de más de dos semestres académicos, y 5. la falta disciplinaria muy grave será sancionada con suspensión académica de no menos de diez semanas ni de más de dos semestres académicos, o con expulsión.

TITULO V

ASAMBLEA GENERAL

ARTÍCULO 40: ASAMBLEAS GENERALES: La asamblea general es la máxima instancia de deliberación y decisión del Grupo CEMDUC y es convocada por el Comité Directivo de acuerdo al Estatuto.

Constituyen Asamblea General Ordinaria la que se reúne tres veces al año, al inicio de cada período, de acuerdo al Estatuto.

Constituye Asamblea General Extraordinaria, aquella que es convocada por el Comité Directivo con una agenda específica o cuando lo solicite no menos la quinta parte de los miembros regulares de cada conjunto a la fecha de la solicitud.

ARTÍCULO 41: CONVOCATORIA: La Convocatoria para cada asamblea debe ser realizada por el Comité Directivo con no menos de siete días calendario de anticipación, por medio de documento escrito o por correo electrónico a la dirección que indique el miembro en el acta de compromiso, debiendo indicarse el lugar, fecha, hora y agenda de la asamblea.

La Asamblea puede realizarse sin necesidad de convocatoria cuando concurran a ella todos los miembros regulares a la fecha de su celebración, quienes manifestarán su acuerdo con realizarla de manera expresa.

ARTÍCULO 42: QUORUM Y VOTACION: Para la validez de las reuniones de asamblea general se requiere, en primera convocatoria, la concurrencia de la mitad más uno de los miembros. En segunda convocatoria, basta la presencia de cualquier número de miembros. Los acuerdos se adoptan con el voto de por lo menos la mitad más uno de los miembros concurrentes.

Para modificar el estatuto se requiere la asistencia de la mitad más uno de los miembros. Los acuerdos se adoptan con el voto de la mitad más uno de los miembros concurrentes.

Los miembros no pueden ser representados en asamblea general, por otra persona.

La votación se realizará válidamente con el universo de integrantes que asista. Las personas que no asistan deberá acatar la decisión de la asamblea.

ARTÍCULO 43: CONDUCCIÓN DE LA ASAMBLEA: Al inicio de cada asamblea general, el Comité Directivo certifica la asistencia y quórum de la asamblea.

Seguidamente, se nombra un relator o relatora, quien conducirá la reunión y un secretario que tomará los apuntes necesarios para elaborar un acta de la misma, que será remitida por correo electrónico a los miembros y en caso de no observarse en término de siete días, será suscrita por el relator y secretario y por los miembros del Comité Directivo que asistieron a la reunión. Las actas pasarán a formar parte del archivo documental del Comité Directivo, de manera conjunta con la lista de asistencia.

Los acuerdos adoptados en asamblea son de cumplimiento obligatorio para todos los miembros, asistentes o ausentes a la misma.

El acta de una asamblea se leerá al dar apertura a la siguiente asamblea.

TITULO VI

ELECCIONES DE DELEGADOS PARA EL COMITÉ DIRECTIVO

ARTÍCULO 44: CONVOCATORIA Y ELECCIÓN DE COMITÉ ELECTORAL: Las elecciones serán convocadas por el Comité Directivo en la última Asamblea Ordinaria del año o al menos, con un mes de anticipación, indicando los cargos elegirse y las normas electorales que se ajustarán al Estatuto y a este reglamento. En la misma Asamblea se elegirá al Comité Electoral, el cual deberá ejercer funciones en todos los procesos electorales hasta su cambio al año siguiente. En caso de producirse vacancia en el Comité Electoral, será necesaria una Asamblea General Extraordinaria para elegir al nuevo integrante que lo complete.

ARTÍCULO 45: GARANTÍAS ELECTORALES: Un Comité Electoral integrado por tres miembros hábiles, elegidos en Asamblea General Ordinaria será el encargado de brindar garantías de democracia en los procesos electorales y tendrá facultad plena para resolver las incidencias que se presenten sobre asuntos

electorales, con arreglo al Estatuto, Reglamento y la normatividad general. Contra el acuerdo del Comité no cabe impugnación alguna.

El Comité Electoral realizará la publicidad del proceso en el local donde realiza sus actividades el CEMDUC y por las vías más idóneas que tenga a su disposición.

ARTÍCULO 46: CANDIDATOSA DELEGATURAS: Podrán optar al cargo de delegado para el Comité Directivo, todo miembro con una antigüedad mínima de dos años, siempre que sea hábil y regular y no integre el Comité Electoral. El Comité publicará la lista de miembros elegibles mínimo dos semanas antes de las elecciones.

ARTÍCULO 47: PRESENTACION DE CANDIDATURAS: Las candidaturas se presentarán ante el Comité Electoral dentro del plazo establecido por dicha Comisión.

El Comité electoral proclamará las candidaturas hábiles con antelación respectiva, teniendo presente el derecho de los miembros a impugnar las candidaturas.

ARTÍCULO 48: CANDIDATURAS ÚNICAS: En caso de que se presentaran sólo un candidato para cada cargo de delegado, será necesario votación en asamblea del Conjunto para ratificar. En caso de no producirse ratificación el Comité Electoral deberá reiniciar el proceso adoptando las medidas respectivas para realizar las elecciones el mismo día o en fecha inmediatamente posterior.

En caso de declararse en estado de emergencia electoral un conjunto, las elecciones por falta de candidatos en el mismo, el Comité Electoral podrá adoptar las medidas respectivas con la aprobación del conjunto respectivo.

ARTÍCULO 49: ELECCIONES: Las votaciones se realizarán presencialmente en el lugar, fecha y dentro del horario que señale el Comité Electoral, el que se constituirá en una mesa única para los cuatro conjuntos. El voto es un acto personal y secreto.

Los votos serán depositados en una urna especial. Al vencimiento del horario de las elecciones, se procederá al escrutinio en el salón electoral, en presencia de los electores presentes.

Concluido el escrutinio, el Comité Electoral redactará el acta con los resultados y proclamará a los candidatos elegidos por mayoría simple en el mismo acto.

ARTÍCULO 50: IMPUGNACIONES: Las impugnaciones al acto electoral sólo podrán presentarse hasta finalizar el escrutinio en forma verbal o por escrito; en cuyo caso, el Comité Electoral deberá pronunciarse máximo a las veinticuatro horas; asimismo, citará para la proclamación de los delegados o reiniciará el proceso electoral.

DISPOSICIONES FINALES Y TRANSITORIAS

PRIMERO: INTERPRETACIÓN DEL REGLAMENTO GENERAL: Los problemas de interpretación de los Reglamentos del GRUPO CEMDUC serán resueltos por el Comité Directivo, con cargo a dar cuenta a la Asamblea, la misma que podrá aprobar o desaprobado la interpretación.

SEGUNDO: AMPLIACIÓN DEL REGLAMENTO GENERAL: En todo lo que no esté reglamentado, el comité directivo realizará una propuesta que deberá ser aprobado por la Asamblea General.

TERCERO: DIFUSIÓN DEL REGLAMENTO, DEL CRONOGRAMA ANUAL DE ACTIVIDADES, DE LA APERTURA Y CIERRE DEL ACTA DE COMPROMISO: El Comité

Directivo tiene la responsabilidad de difundir el Reglamento General, el cronograma anual de actividades y de la apertura y cierre del acta de compromiso entre los miembros activos, especialmente a los nuevos integrantes. Los delegados son los responsables de difundir los reglamentos específicos de cada conjunto.

CUARTO: REGISTRO DE MIEMBROS DE APOYO: El Comité Directivo creará un Registro de Miembros de Apoyo del GRUPO CEMDUC. Asimismo, reglamentará las normas para regularizar la situación de antiguos miembros que no han solicitado a la fecha ser miembros de apoyo para incorporarlos en el Registro Único de Miembros de Apoyo del CEMDUC.

QUINTO: REGISTRO DE MIEMBROS DE APOYO: El Comité Directivo creará un Registro de Miembros de Apoyo del GRUPO CEMDUC. Asimismo, reglamentará las normas para regularizar la situación de antiguos miembros que no han solicitado a la fecha ser miembros de apoyo para incorporarlos en el Registro Único de Miembros de Apoyo del CEMDUC.

Pando, julio de 2019



Anexo 3

En el capítulo 1, segundo apartado: Documento que manifiesta el orden por el que se rigen a los miembros del CEMDUC:

CEMDUC

CENTRO DE MUSICA Y DANZAS DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERÚ

PRESENTACIÓN

El Centro de Música y Danzas de la Pontificia Universidad Católica del Perú (CEMDUC) tiene sus antecedentes en la fusión, en el año 1992, del Núcleo de Arte Colectivo de la Pontificia Universidad Católica del Perú (NACPUC) y el Grupo de Danzas Folklóricas de la Pontificia Universidad Católica del Perú (FOLKPUC) que venían trabajando desde 1976.

El CEMDUC tiene un carácter humanista y cultural, fundamentando sus actividades en el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos que dice:

"Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten."

Los objetivos del CEMDUC son de estudio, conocimiento teórico y práctico de la música y la danza peruana, difusión y promoción cultural en defensa y desarrollo de los patrimonios culturales intangibles de nuestro país, especialmente los referidos a Música y Danza/Teatro.

El CEMDUC es un órgano de estudio y difusión de la música y las danzas peruanas, dependiente de DACU Dirección de Actividades Culturales de la PUCP.

Los miembros del GRUPO CEMDUC se conducen de acuerdo al Reglamento Disciplinario aplicable a los alumnos y alumnas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, documento en el que se afirman los Valores que orientan la conducta de los estudiantes:

“valores que inspiran a la Universidad tales como la búsqueda de la verdad, el respeto por la dignidad de la persona, la tolerancia, el pluralismo, la responsabilidad social y el compromiso con el desarrollo, la honestidad, la solidaridad y la justicia” (Resolución Rectoral N575/2010)

La Pontificia Universidad Católica del Perú nombra al personal especializado necesario para la dirección, planificación de actividades, ejecución y administración del CEMDUC.

El CEMDUC se desarrolla a través de:

La Escuela Abierta, cumple sus funciones planificando actividades recurrentes autofinanciadas, de acuerdo a tres ciclos anuales. (En la actualidad sus actividades se administran vía Formación Continua)

Los Proyectos Especiales, se programan dentro del plan anual, siendo específicos tanto sus objetivos, cronogramas, presupuestos, como la ejecución y administración de los mismos. El carácter de estos proyectos especiales se enmarca dentro de los objetivos de Investigación Aplicada de la Musicología y la Coreología.

El GRUPO CEMDUC o elenco estable de la PUCP, es un organismo sin fines de lucro, que promueve la actividad artística como afición y no realiza ni participa en actividades que tengan carácter político partidario o comercial.

En el Grupo CEMDUC participan todos los aficionados miembros de la Comunidad Universitaria, que de manera voluntaria se integran respetando el siguiente Estatuto y los Reglamentos Específicos para cada conjunto o área de trabajo artístico.

Estatuto del Grupo CEMDUC

Título 1: Disposiciones Generales

Artículo 1. El Grupo CEMDUC es una agrupación artístico-cultural que representa a la Pontificia Universidad Católica del Perú, no tomando parte en manifestaciones políticas o actividades partidarias, comerciales ni competitivas, en este último caso se puede haber excepciones bien fundamentadas y con fines de exhibición.

Artículo 2. En el Grupo CEMDUC pueden participar todos los miembros de la Comunidad Universitaria, que de manera voluntaria se integran respetando el presente Estatuto y los Reglamentos Específicos de funcionamiento.

Artículo 3. Comunidad Universitaria.

De acuerdo a las normas universitarias son miembros de la comunidad universitaria:

- a) El personal administrativo.
- b) El personal docente.
- c) Los estudiantes matriculados
- d) Los miembros de la Asociación de Egresados
- e) Los titulados

No pierden la condición de miembros del CEMDUC aquellos estudiantes que no se encuentren matriculados en el ciclo de verano.

Artículo 4. El Grupo CEMDUC, el Comité Directivo, sus miembros y autoridades se sujetan y sustentan en las normas internas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, de manera especial a su Estatuto y Reglamento Disciplinario, las leyes de la República del Perú, así como a los convenios internacionales suscritos por ésta. En particular, es aplicable lo siguiente:

- a) Artículo 2° de la Constitución Política del Perú de 1993

(Derechos Fundamentales de la Persona) y, de manera específica, sus numerales 8 y 19, que establecen:

“Toda persona tiene derecho:

[...]

8. A la libertad de creación intelectual, artística, técnica y científica, así como a la propiedad sobre dichas creaciones y a su producto. El Estado propicia el acceso a la cultura y fomenta su desarrollo y difusión.

[...]

19. A su identidad étnica y cultural. El Estado reconoce y protege la pluralidad étnica y cultural de la Nación.”

- b) Artículo 62, del Estatuto de la Pontificia Universidad Católica del Perú, que establece:

“Artículo 62°.- La educación física, las actividades deportivas, el cultivo del arte y la cooperación social son actividades que la Universidad fomenta en los estudiantes, con tendencia a la obligatoriedad.”

- c) Artículo 27° de la Declaración Universal de Derechos Humanos, que establece que:

“Artículo 27°.- Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.”

Artículo 5. El presente Estatuto es de obligatorio cumplimiento para los miembros, autoridades y personal administrativo del CEMDUC. Asimismo, ellos se sujetan al Reglamento General del Grupo CEMDUC, Reglamentos Internos de cada conjunto y demás normas que se emitan, así como a los acuerdos válidamente adoptados por la Asamblea General y las Asambleas Internas de cada conjunto artístico.

Artículo 6. El CEMDUC es un organismo que se integra a la estructura orgánica de la Pontificia Universidad Católica del Perú de conformidad con las disposiciones que ella emita.

Tiene como objetivos el estudio, la difusión, promoción y generación de conocimiento teórico y práctico de la música y danza peruanas, así como la defensa y promoción del patrimonio cultural tangible e intangibles del Perú referido, especialmente, a la música y la danza/teatro.

Artículo 7. Son fines del Grupo CEMDUC los siguientes:

- a) Estudiar, practicar y difundir la Música y Danza Peruana con el objetivo de contribuir a la afirmación del derecho al arte - de manera personal y colectiva - la toma de conciencia y revaloración de nuestra cultura nacional en su diversidad.
- b) Desarrollar sus actividades dentro de las ciencias de la MUSICOLOGÍA Y COREOLOGÍA en sus dimensiones de aplicación artística y pedagógica.
- c) Proyectar su quehacer artístico a la comunidad en general.
- d) Motivar la participación de la comunidad universitaria en las actividades que promueve, tomando como premisa la importancia de la práctica artística como parte de los derechos humanos, el derecho a la cultura y el desarrollo integral de la persona humana.
- e) Promover el conocimiento integral, histórico y sociocultural, así como el respeto a las producciones artísticas nacionales como expresión de la diversidad del Perú, sobre la base de su carácter pluricultural y multilingüe.
- f) Promover el sentido ético, el respeto mutuo y la cooperación solidaria al interior del Grupo CEMDUC, como afirmación permanente de los derechos humanos fundamentales.

Artículo 8. Forman parte del patrimonio del Grupo CEMDUC:

- a) Los bienes recibidos de FOLKPUCP y NACPUCP
- b) Los bienes adquiridos por CEMDUC destinados al Grupo CEMDUC.
- c) Los recibidos en donación.
- d) La subvención de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- e) Los recursos generados por las actividades propias del CEMDUC.
- f) Los recursos generados por Escuela Abierta.
- g) Los recursos generados por los Proyectos Especiales.

Asimismo, los bienes del Grupo CEMDUC comprenden, sin limitarse a, los siguientes:

- a) Instrumentos musicales
- b) Vestuario y máscaras.
- c) Equipos de audio y video.
- d) Archivo CEMDUC.
- e) Mobiliario.

Su cuidado y mantenimiento es responsabilidad de todos los miembros del Grupo CEMDUC. En los

Reglamentos Específicos para cada Conjunto, se detallan las responsabilidades y las normas para el cuidado de dichos bienes.

Artículo 9. El Grupo CEMDUC desarrolla sus actividades principales en los espacios designados por la autoridad competente de la Pontificia Universidad Católica del Perú ubicados, preferentemente, al interior del campus universitario.

En atención a las necesidades para el cumplimiento de la Programación Anual, el Grupo CEMDUC podrá realizar sus actividades en espacios distintos a los señalados anteriormente, según lo determine la Dirección General.

La infraestructura destinada al uso del CEMDUC y del Grupo CEMDUC debe reunir las condiciones de calidad y modernidad necesarias para el cumplimiento de sus fines, así como garantizar condiciones mínimas de higiene y salubridad, de ventilación, acústicas, entre otras.

Artículo 10. La subvención económica de la Universidad es planificada anualmente por la Dirección General del Grupo CEMDUC, siguiendo las normas dictadas por la PUCP a través de las instancias administrativas y contables pertinentes.

Artículo 11. Tanto la subvención de la PUCP al Grupo CEMDUC como los otros fondos generados, son administrados por el personal del Grupo CEMDUC, según las normas económicas, administrativas y contables de la PUCP.

Artículo 12. El Grupo CEMDUC funciona en los espacios asignados por la PUCP para cumplir con sus metas y objetivos.

Título 2: Estructura General

Capítulo 1: Personal PUCP

Artículo 13. Para cumplir con sus fines y objetivos el Grupo CEMDUC cuenta con el personal designado por la PUCP, los profesores de música y danza/teatro y los miembros del Grupo CEMDUC organizados en los conjuntos de música y danza.

Capítulo 2: Personal docente del Grupo Cemduc

Artículo 14. La selección del personal docente se realiza de acuerdo a las necesidades de la programación específica de música y danza/teatro a desarrollar en el Grupo CEMDUC. Dicha selección depende de la Dirección General y del Comité Directivo.

Artículo 15. Los profesores efectúan evaluación permanente de los miembros del Grupo CEMDUC, promoviendo a los alumnos y alumnas que logran un nivel artístico idóneo para su presentación en público.

Artículo 16. Los profesores y asesores de los conjuntos artísticos, en su conjunto, son responsables de cuidar la calidad artística del Grupo CEMDUC, señalando en cada oportunidad los miembros aptos para actuar en público a nombre de la PUCP.

Artículo 17. Los profesores y miembros del Grupo CEMDUC mantienen la propiedad de sus composiciones, arreglos musicales, coreografías y demás creaciones que puedan ser objeto de propiedad intelectual, debiendo respetarse los derechos derivados de ésta, de conformidad con la legislación de la materia.

Capítulo 3: Conjuntos de música y danza

Artículo 18. Los miembros del Grupo CEMDUC, están organizados en dos áreas: danza y música, que a su vez desarrollan Conjuntos de acuerdo a la diversidad cultural de nuestro país.

- a) Conjunto de Danzas Costeñas, Andinas y Amazónicas,
- b) Conjunto Musical Andino/Amazónico,
- c) Conjunto Musical Costeño,
- d) Conjunto Sikuri y Vientos del Altiplano

Y otros que pudieran formarse.

Artículo 19. La formación de nuevos conjuntos de danza y música implica una modificación estatutaria en Asamblea General Extraordinaria y tendrá que cumplir con los siguientes requisitos:

- a) Existir la necesidad de crearlo y que justifique su permanencia en el tiempo
- b) Definir con claridad los contenidos a desarrollarse e impartirse basándose en investigaciones previas
- c) Procurar la existencia de los bienes necesarios en el inventario del Grupo CEMDUC para su óptimo desarrollo
- d) Definir un reglamento interno que será aprobado en Asamblea General Extraordinaria
- e) Aprobar su creación en Asamblea General

Título 3: Los Órganos de Dirección

Artículo 20. El Grupo CEMDUC cuenta con una Dirección General, Asamblea General y un Comité Directivo.

Capítulo 1: Dirección General

Artículo 21. La Dirección General nombrada por la PUCP, es encargada de la conducción del GRUPO, tanto en el orden artístico y pedagógico como en el aspecto administrativo. Sus funciones son supervisadas por las instancias universitarias que correspondan.

Artículo 22. La Dirección General nombrada por la PUCP, es encargada de la conducción del CEMDUC, tanto en el orden artístico y pedagógico como en el aspecto administrativo. Sus funciones son supervisadas por las instancias universitarias que correspondan.

Son funciones de la Dirección General:

- a) Velar por el respeto de los principios de la PUCP.
- b) Gestionar y coordinar en las instancias correspondientes de la PUCP todas las acciones que sean necesarias para el logro de los fines y objetivos específicos del Grupo CEMDUC.
- c) Velar por el respeto y cumplimiento del Estatuto y los Reglamentos Específicos de los conjuntos del Grupo CEMDUC
- d) Presidir el Comité Directivo
- e) Coordinar la planificación y aprobación en el Comité Directivo los planes y programas del Grupo y de los Conjuntos.
- f) Asesorar y coordinar con el personal administrativo y docente, las actividades necesarias para el logro de los objetivos del Grupo CEMDUC y la implementación y ejecución de la programación acordada.
- g) Seleccionar al personal administrativo y docente.
- h) Participar en las reuniones de Asamblea General y en las Asambleas Específicas de los Conjuntos de Música y Danza.

Capítulo 2: Asamblea General

Artículo 23. La Asamblea General es la máxima instancia de deliberación y decisión del Grupo CEMDUC y es convocada por el Comité Directivo para recibir Informes de la programación, avances y perspectivas del Grupo en general, así como de los Conjuntos Específicos de música y danza. Es una instancia informativa, deliberativa, de intercambio de ideas y sugerencias que se debaten para llegar a acuerdos – por mayoría simple, la mitad más uno de los asistentes –que serán asumidos y ejecutados por todos los miembros del Grupo CEMDUC.

Artículo 24. La Asamblea General se reúne por lo menos tres veces al año, al inicio de cada Periodo (periodo

1, 2 y 3) o cuando el Comité Directivo la convoque.

Artículo 25. En la Asamblea General se presentan las listas de empadronados de los Conjuntos de Música y de Danza, que han firmado el Acta de Compromiso al inicio de cada periodo. (Periodo 1, 2 y 3)

Artículo 26. Para cada Asamblea General se nombra un Relator, quien conducirá la reunión, tomará los apuntes necesarios para elaborar un Acta de la misma. Las Actas pasarán a formar parte del archivo documental y de trabajo del Comité Directivo.

Capítulo 3: Comité Directivo

Artículo 27. El Comité Directivo del Grupo CEMDUC está conformado por:

- a) Dirección general
- b) Asistente de coordinación interna
- c) Asistente de producción
- d) Un Delegado General del Grupo CEMDUC
- e) Dos delegados del Conjunto de Danzas Costeñas, Andinas y Amazónicas
- f) Dos delegados del Conjunto Andino/Amazónico
- g) Dos delegados del Sikuri y Vientos del Altiplano
- h) Dos delegados del Conjunto Costeño
- i) Otros delegados de los conjuntos que podrían formarse

Artículo 28. La asistencia para coordinación interna del Grupo cumple las siguientes funciones:

- a) Velar por el cumplimiento del ESTATUTO y de los Reglamentos Específicos de los conjuntos de música y danza.
- b) Participar en el Comité Directivo.
- c) Asesorar a los miembros del Grupo CEMDUC, para el cumplimiento de sus deberes y derechos.
- d) Asistir a las Asambleas de los Conjuntos.
- e) Mantener actualizados los documentos de participación de los miembros de los conjuntos de música y danza, en trabajo conjunto con los delegados. (Listados de miembros activos, de apoyo, en licencia, irregulares, sancionados, eliminados)

Artículo 29. La asistencia de producción de espectáculos cumple las siguientes funciones:

- a) Velar por el cumplimiento del Estatuto y de los Reglamentos Específicos de los conjuntos de música y danza.
- b) Participar en el Comité Directivo.
- c) Coordinar con el profesorado para el cumplimiento de clases, ensayos y presentaciones, de acuerdo a la programación aprobada en Consejo Directivo.
- d) Coordinar la participación de los miembros del Grupo, elaborando relación de participantes – en trabajo conjunto con los Delegados – para las presentaciones acordadas.
- e) Gestionar el uso de la infraestructura y logística necesarias para las presentaciones artísticas.
- f) Gestionar el registro en fotografía, audio y video de las presentaciones artísticas.
- g) Mantener actualizada la correspondencia y guardar la documentación en archivos físicos.

- h) Supervisar al personal de mantenimiento y cuidado de bienes y vestuario, el cumplimiento de sus funciones.

Artículo 30. Todos los Delegados son elegidos según se establece en el Reglamento Específico del área o conjunto al que correspondan.

Artículo 31. Cada conjunto de música y de danza del Grupo CEMDUC elegirá dos personas delegadas para formar parte del Comité Directivo. Los miembros elegidos deben tener más de un año de permanencia en el grupo.

Artículo 32. La Asamblea General del Grupo CEMDUC elegirá a una persona que asuma la Delegatura General que formará parte del Comité Directivo.

Artículo 33. Las responsabilidades de la Delegatura General son:

- a) Velar por el cumplimiento del Estatuto y del Reglamento General del Grupo CEMDUC
- b) Gestionar la creación y supervisar el funcionamiento de las comisiones de Bienestar, Publicidad y Estudio.
- c) Realizar coordinaciones con las delegaturas y velar por el cumplimiento de los objetivos comunes dentro del grupo.
- d) Participar activamente de las reuniones del Comité Directivo.
- e) Dirigir la Asamblea General y llevar el control del Libro de Actas.

Artículo 34. Es responsabilidad de los delegados de cada Conjunto de Música o Danza:

- a) Velar por el cumplimiento del Estatuto y el Reglamento Específico de su área o conjunto.
- b) Coordinar internamente las actividades del conjunto al que pertenecen
- c) Llevar y mantener al día el ranking de puntualidad y asistencia de los miembros del conjunto. Llevar un libro de Actas de Compromiso, Pedidos de Licencias, Renuncias y Relación de Miembros de Apoyo.
- d) Presidir las Asambleas de su Conjunto, realizar Reuniones Informativas o de trabajo del conjunto o área específica
- e) Llevar un libro de Actas en el que consten los acuerdos para la ejecución de planes de trabajo generales y específicos.
- f) Llevar un archivo de la documentación recibida y emitida.
- g) Mantener la lista de comunicación oficial del conjunto o área específica.
- h) Coordinar de manera permanente con el Asistente de Producción y Asistente de Coordinación interna del Grupo
- i) Asistir a las reuniones del Comité Directivo, representando al conjunto al cual pertenecen.
- j) Otras normadas por el Reglamento Específico.

Artículo 35. Las responsabilidades del Comité Directivo son:

- a) Velar por el cumplimiento de las normas de la PUCP y el Estatuto del Grupo CEMDUC.
- b) Planificar, aprobar, desarrollar y evaluar de manera permanente el cumplimiento de los planes de trabajo, el cronograma, la programación de ensayos presentaciones y otras actividades del grupo.
- c) Acordar las acciones necesarias para llevar a cabo la programación general y los planes específicos de cada Conjunto.
- d) Convocar a Asamblea General, para dar informes sobre los avances y perspectivas de la

programación general y las específicas de los Conjuntos, recibir opiniones, sugerencias y acuerdos para perfeccionar el trabajo y lograr las metas acordadas

Título 4: Miembros del Grupo CEMDUC

Artículo 36. El Grupo CEMDUC cuenta con los siguientes tipos de miembros:

- a) Los miembros fundadores.
- b) Los miembros de apoyo.
- c) Los miembros activos. (Miembros regulares, irregulares o en licencia)

Capítulo 1: Miembros Fundadores

Artículo 37. Son miembros fundadores aquellos miembros de FOLKPUCP y NACPUCP que, luego de la fusión de 1992, pasaron a ser los primeros miembros del Grupo CEMDUC. El grupo reconoce su labor y trayectoria en la difusión de las manifestaciones culturales peruanas.

La calidad de estos miembros es honoraria y no implica ni derechos ni deberes

Capítulo 2: Miembros de apoyo

Artículo 38. Los miembros de apoyo son aquellas personas que habiendo participado en el Grupo CEMDUC y viendo imposibilitada su participación activa desean colaborar con él, cuando el grupo lo requiera para alguna presentación o actividad.

Los requisitos para ser miembros de apoyo se regulan en los reglamentos internos de cada conjunto

Artículo 39. Para adquirir la calidad de miembro de apoyo se requiere una renuncia y una solicitud por escrito, la que será presentada y aprobada por el Comité Directivo, el cual tomara en cuenta los reglamentos internos del respectivo conjunto y decidirá previa consulta a la asamblea interna de cada conjunto. La aprobación deberá informarse a la Asamblea General.

Capítulo 3: Miembros activos

Artículo 40. Los miembros activos son aquellos miembros de la Comunidad Universitaria admitidos de acuerdo a los procesos de incorporación, participación y permanencia que indican los Reglamentos Generales y Específicos del área que corresponda.

Artículo 41. La admisión de nuevos miembros constituye el principal medio de renovación del Grupo CEMDUC. Los nuevos miembros se incorporan de acuerdo a los Reglamentos Específicos, del área a la que postulan: Danza y/o Música – conjunto costeño, conjunto andino/amazónico, conjunto Sikuri.

Artículo 42. Los miembros activos hacen explícito su compromiso a través de la firma del Acta de Compromiso para cada período acordado en el Grupo CEMDUC, de acuerdo a lo normado en el Reglamento General.

Artículo 43. Los miembros eliminados pueden reincorporarse, por una segunda y única vez, mediante los mecanismos regulares de ingreso al Grupo CEMDUC, definidos en los reglamentos de cada conjunto. La condición de miembros eliminados está definida en el Reglamento General del Grupo CEMDUC.

Artículo 44. La participación de los miembros en situación de renuncia o miembros de apoyo está definida por el reglamento específico de cada conjunto.

Artículo 45. El tiempo de permanencia de un Miembro Activo es de 10 años que se contabilizan de acuerdo al reglamento interno de cada conjunto.

Título 5: Derechos y Deberes de los Miembros

Artículo 46. El miembro activo goza de plenos derechos y deberes, los cuales operan de manera integral, estos derechos y deberes son:

- a) Firmar el Acta de Compromiso al inicio de cada Período del Grupo CEMDUC

- b) Velar por el cumplimiento del Estatuto y del Reglamento Específico del conjunto al que pertenezca.
- c) Asistir a clases y ensayos gratuitamente, cumpliendo las normas de disciplina requeridas y asumiendo un permanente perfeccionamiento de su trabajo artístico.
- d) Participar en presentaciones artísticas, formando parte de los cuadros de danza o conjuntos musicales, de acuerdo a las normas estipuladas en los Reglamentos Específicos de cada conjunto.
- e) Promover en todo momento el sentido ético, el respeto mutuo y la cooperación solidaria al interior del grupo y fuera de él.
- f) Participar en actividades internas de integración
- g) Elegir y ser elegido para diferentes funciones de acuerdo al Estatuto del Grupo CEMDUC y los Reglamentos Específicos del área en que participa.
- h) Participar en las reuniones de Asamblea General.
- i) Participar en reuniones de trabajo tanto de planificación como de evaluación del conjunto al que pertenezca.
- j) Participar en una lista para la comunicación oficial institucional del Grupo CEMDUC aplicando la tecnología acordada previamente, destinada exclusivamente para la coordinación de actividades del período respectivo.
- k) Participar en la lista para la comunicación del conjunto específico al que pertenezca.
- l) Recibir constancia de su participación en el Grupo.
- m) Solicitar licencia de acuerdo al Reglamento General del Grupo CEMDUC y reglamentos específicos.

Título 6: Funcionamiento del Grupo CEMDUC

Capítulo 1: Programación anual

Artículo 47. La programación de las actividades del Grupo CEMDUC es prevista en un cronograma anual señalando las principales actividades de producción de espectáculos a realizarse durante el año tanto por los conjuntos artísticos como por el Grupo CEMDUC en general. Es elaborada por el Comité Directivo del CEMDUC y aprobada en asamblea general.

No forman parte de la Programación Anual las actividades realizadas por invitación de terceros. La participación del Grupo CEMDUC en estas actividades se sujeta a la evaluación previa de la Dirección General, Junta Directiva y según la disponibilidad de los miembros.

La Programación Anual debe ser puesta en conocimiento de los miembros del Grupo CEMDUC.

Artículo 48. La Programación Anual incluye contenidos relativos a repertorio de canciones, música y danza/teatro. Se nutre de la investigación en musicología y coreología de la diversidad cultural peruana y de la sistematización de las tradiciones orales con fines pedagógicos.

Contemplará la realización de, por lo menos, un espectáculo artístico en el que participen todos los conjuntos artísticos, de acuerdo con los mecanismos de participación de miembros.

Capítulo 2: Clases y ensayos

Artículo 49. Las clases y ensayos se desarrollan de acuerdo con las metodologías de los profesores y asesores de los conjuntos artísticos, quienes dirigen su trabajo hacia el cumplimiento de la Programación Anual y los fines del Grupo CEMDUC, de conformidad con las directivas generales impartidas por la Dirección General, la que los designa en coordinación con el Comité Directivo.

Capítulo 3: Presentaciones artísticas

Artículo 50. Todas las presentaciones artísticas del Grupo CEMDUC, se realizan adhonorem, siempre a nombre de la PUCP, en espacios educativos y culturales.

El Grupo CEMDUC no participa en eventos competitivos, en eventos de política partidaria ni en eventos comerciales.

Artículo 51. Las presentaciones artísticas se clasifican en dos: las producidas por el propio Grupo CEMDUC –incluidas en el cronograma anual -y las que se realizan por invitación.

Artículo 52. La participación de los miembros activos, miembros de apoyo o invitados especiales en las presentaciones artísticas es normada por el Reglamento Específico de cada conjunto.

Capítulo 4: Relaciones Públicas e imagen

Artículo 53: Siendo el Grupo CEMDUC un órgano que representa a la PUCP en los espacios socioculturales a nivel nacional e internacional, todas las acciones de publicidad, su presencia en auditorios internos y externos a la PUCP, se encuentra bajo la responsabilidad de la Dirección General del Grupo CEMDUC en coordinación con la Dirección de Comunicación Institucional de la PUCP y la Dirección de Eventos de la PUCP.

Artículo 54: La difusión de audios y videos oficiales a través de internet es responsabilidad de la Dirección General del Grupo CEMDUC en coordinación con el área pertinente de la PUCP.

Artículo 55: La administración de la página web del Grupo CEMDUC está a cargo de la Dirección General del CEMDUC en coordinación con las áreas pertinentes de la PUCP. Toda información a publicar debe ser aprobada por la Dirección General del Grupo CEMDUC.

Artículo 56: Ningún miembro podrá usar, sin la debida autorización, el nombre del Centro de Música y Danzas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, sus siglas, sus símbolos o su logotipo; emitir opiniones, hacer publicación alguna, o realizar actividades, atribuyéndose la representación del Grupo CEMDUC.

La Pontificia Universidad Católica del Perú regula el uso de su nombre, sus siglas, sus símbolos o sus logotipos así como los del Centro de Música y Danzas de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Artículo 57: Todo miembro del Grupo CEMDUC tiene derecho, previa solicitud escrita, a recibir una constancia de su participación en el mismo, para los fines que se crea pertinente.

Capítulo 5: Archivo Documental

Artículo 58. El Archivo Cemdud incorpora material bibliográfico con contenidos relativos al repertorio de canciones, música y danza/teatro, así como investigación en musicología y coreología, relativos a la diversidad cultural peruana y la sistematización de las tradiciones orales. El cuidado y protección del Archivo CEMDUC está a cargo de su personal administrativo, el cual ha sido designado para este fin por la Dirección General.

Artículo 59. Todos los miembros del Grupo CEMDUC se comprometen a respetar los derechos intelectuales de quienes correspondan, respecto de todos los productos artísticos como canciones, coreografías, arreglos musicales, guiones teatrales; productos de audio, productos visuales y audiovisuales; transcripciones, textos y otros, de acuerdo con las reglas de la legislación peruana. La difusión de los materiales de este Archivo se realiza según las normas de la PUCP para las publicaciones y publicidad del propio GRUPO/CEMDUC, en coordinación con la DCI- PUCP y la Biblioteca Central.

Artículo 60. Los asesores y miembros del Grupo CEMDUC tienen acceso a adquirir copia de los materiales de fotos, audio y video, con el compromiso expreso de usarlos para fines educativos, culturales y no comerciales; y respetar el derecho intelectual, así como mencionar a los autores de los mismos en los lugares donde se exponga dicho material.

Capítulo 6: Reglamentos

Artículo 61. Todos los Conjuntos de música y danza rigen su organización y funcionamiento interno de acuerdo al Reglamento General del Grupo CEMDUC y a sus reglamentos específicos.

Artículo 62. El Reglamento General del Grupo CEMDUC se elabora, discute y aprueba democráticamente en Asambleas Extraordinarias convocadas específicamente para los fines correspondientes.

Artículo 63. Los Reglamentos Específicos se elaboran, discuten y aprueban democráticamente en Asambleas internas convocadas por cada Conjunto Artístico específicamente para los fines correspondientes.

Artículo 64. El Reglamento General del Grupo CEMDUC estipula las normas de participación de los miembros considerando y detallando, al menos, los siguientes criterios y/o procedimientos:

- a) El tiempo de permanencia.
- b) Las condicionantes de irregularidad.
- c) Las condicionantes de eliminación.
- d) El procedimiento de licencia.
- e) El procedimiento de retiro/renuncia.
- f) El procedimiento de membresía como apoyo.

Artículo 65. El Reglamento General del Grupo CEMDUC estipula las Normas de Funcionamiento y la Metodología de Trabajo considerando y detallando, al menos, los siguientes criterios o procedimientos:

- a) Procedimiento de Elección de Delegaturas.
- b) Procedimiento de participación en el Comité Directivo del Grupo CEMDUC.
- c) Procedimiento de participación en las Asambleas del Grupo CEMDUC.

Artículo 66. En cada reglamento específico se estipularán valores, principios y normas disciplinarias para regular faltas leves, graves o muy graves de acuerdo a:

- a) El Reglamento Disciplinario de la PUCP.
- b) El Estatuto General del Grupo CEMDUC.
- c) El presente Reglamento General del Grupo CEMDUC.

Artículo 67. En cada Reglamento Específico se normará la participación de sus miembros y su organización interna según las particularidades de cada conjunto con, al menos, las siguientes disposiciones y/o criterios:

- a) Procedimiento de ingreso a cada Conjunto,
- b) Criterios de medición de Asistencia/Participación,
- c) Procedimiento de Reincorporación,
- d) Criterios de medición de tiempo de permanencia en cada Conjunto.
- e) Procedimiento y Criterios de Elección/Selección de cuadros.

Artículo 68. En cada Reglamento Específico se normará sobre la participación de sus miembros, elección de delegados y/o comisiones que sean necesarias para llevar adelante el trabajo artístico propuesto.

Artículo 69. Cada conjunto de música y de danza, aprobará y mantendrá en vigencia un Reglamento Específico, en el que se estipulan las normas de participación de los miembros:

- a) forma de ingreso
- b) participación -% mínimo de asistencia -% de justificaciones
- c) situación de irregularidad -% de inasistencias
- d) situación de eliminado(a)

- e) situación de licencia
- f) situación de retiro o renuncia – con carta de renuncia vista y aprobada en Comité Directivo
- g) situación de miembro de apoyo – con carta explícita solicitando esta condición – vista y aprobada en Comité Directivo.

Artículo 70. Cada conjunto de música y de danza, aprobará y mantendrá en vigencia un Reglamento Específico en el que se estipulan normas de dinámica interna y metodología de trabajo.

- a) de la elección de delegaturas con participación en comité directivo.
- b) de las reuniones informativas
- c) de la asamblea del conjunto
- d) de la selección de cuadros y/o participación en presentaciones
- e) de la formación de comisiones – para estudio – para bienes y vestuario – para bienestar – para prensa y propaganda – etc.
- f) las normas de disciplina interna
- g) de la coordinación con los otros conjuntos del Grupo CEMDUC.
- h) de otros rubros y actividades.
- i) de las faltas leves, graves y muy graves estipuladas en el capítulo 2 del Reglamento Disciplinario PUCP.

Artículo 71. Los Reglamentos Específicos no podrán contravenir las disposiciones del Reglamento General del Grupo CEMDUC.

Título 7: Modificación del Estatuto

Artículo 72. Sólo podrá modificarse o derogarse el presente Estatuto, así como aprobar uno nuevo, en Asamblea General Extraordinaria. Para la instalación válida de dicha Asamblea General se requiere, en primera convocatoria, la asistencia de dos tercios de los miembros regulares. El acuerdo de modificación o derogación se adopta con, por lo menos, la mitad más uno de los miembros regulares presentes.

En segunda convocatoria, se requiere la asistencia de las tres quintas partes de los miembros regulares. El acuerdo se adopta con, por lo menos, las dos terceras partes de los miembros concurrentes.

Con los mismos requisitos la Asamblea General Extraordinaria puede acordar delegar a una Comisión Ad Hoc la facultad de modificar determinados artículos en términos y circunstancias expresamente señaladas y aprobadas en Asamblea General Extraordinaria.

Toda modificación de estatuto deberá ser reconocida indicándose en el capítulo y artículo modificado. La versión del estatuto se actualizara en cada modificación aprobada.

Artículo 73. Cualquier miembro puede realizar una solicitud al Comité Directivo para la modificación del Estatuto. El Comité Directivo deberá analizar y decidir convocar a la Asamblea General Extraordinaria con ese propósito.

Título 8: Disolución y Liquidación del Grupo CEMDUC

Artículo 74. El Grupo CEMDUC puede ser disuelto si lo acuerda la Asamblea General, convocada con carácter extraordinario expresamente para ese fin, o bien por acuerdo.

La petición de disolución debe ser primero aprobada por unanimidad en el Comité Directivo, para luego ser presentada en Asamblea General Extraordinaria para ser aprobado sujeto al quorum indicado para la

modificación del estatuto.

Artículo 75. La Asamblea General Extraordinaria debe tomar las medidas oportunas tanto en relación con el destino de los bienes y derechos del Grupo CEMDUC, como en la extinción y liquidación de cualquier operación pendiente.

La Asamblea General Extraordinaria elegirá una comisión liquidadora siempre que lo crea necesario para coordinar el destino de los bienes del grupo dentro de la universidad con conocimiento de las autoridades respectivas.

Disposiciones Complementarias Finales

Artículo Primero. El presente Estatuto entrará en vigencia en la fecha que establezca la Asamblea General Extraordinaria que lo aprueba.

Artículo Segundo. Queda derogado el estatuto que regía al Grupo CEMDUC aprobado el 13 de Julio de 1996.

